Titus Burckhardt

Alchimie

Sa signification et son image du monde



Avec 12 planches hors texte
et de nombreux croquis



ARCHÈ
MILANO
1979

Titus Burckhardt

Alchimie

Sa signification et son image du monde

•

Avec 12 planches hors texte

et de nombreux croquis



ARCHÈ
MILANO
1979

Reprint
ISBN 978-88-7252-002-4

TABLE

	Introduction	7
I	L'origine de l'alchimie occidentale	11
II	Nature et langage de l'alchimie	23
III	La sagesse hermétique	35
IV	Esprit et matière	55
V	Planètes et métaux	73
VI	La conversion des éléments	89
VII	La "materia prima"	97
VIII	La nature universelle	115
IX	"Nature sait surmonter Nature"	123
X	Soufre, Vif-argent et Sel	139
XI	Le "mariage chimique"	149
XII	L'Alchimie de la prière	155
XIII	L'athanor	159
XIV	L'histoire de Nicolas Flamel et de sa femme Perrenelle	169
XV	Les phases de l'oeuvre	181
XVI	La Table d'Emeraude	197
	Conclusion	205
	Notes	209
	Table chronologique	219
	Bibliographie	220
	Index	222

Introduction

Du "siècle des lumières" à nos jours, il a été d'usage de considérer l'alchimie comme la forme primitive de la chimie moderne. C'est pourquoi la plupart des érudits qui se sont intéressés à sa littérature n'y ont rien vu d'autre que les toutes premières étapes des découvertes chimiques postérieures. Il est vrai que cette littérature transmet en marge certaines expériences artisanales ayant trait à la préparation des métaux, des couleurs et du verre, expériences que l'on peut parfois reconstituer à l'aide de la technologie moderne; l'alchimie proprement dite, cependant, le "Grand Oeuvre" décrit par les auteurs hermétiques, se situe sur un tout autre plan; malgré les expressions métallurgiques dont ces auteurs se servent de préférence, la nature des opérations en question ne se laisse guère identifier chimiquement. Du point de vue de la science moderne, ces opérations ou procédés ne sont pas seulement aberrants; ils sont franchement absurdes. On a voulu en conclure qu'un insatiable désir de fabriquer de l'or a plongé ces mêmes alchimistes, qui étaient par ailleurs de raisonnables orfèvres, verriers ou teinturiers, en une recherche parfaitement chimérique, où les phantasmagories se mêlaient inextricablement à un empirisme par trop naïf.

Or, s'il en était ainsi, il faudrait que l'oeuvre alchimique trahisse à chaque pas l'arbitraire, qu'elle soit toute composée d'improvisation. Mais il n'en est rien; le magistère des alchimistes comporte visiblement un certain principe d'unité; loin de se présenter comme une vague aventure, il possède tous les caractères d'un "art", à savoir une doctrine et une méthode transmise de maître à disciple et dont les traits généraux, pour autant qu'on puisse en juger à travers ses descriptions symboliques, sont sensiblement les mêmes de l'antiquité aux temps modernes et de l'Occident à l'Extrême Orient. Qu'un art foncièrement absurde fût capable, en dépit d'innombrables échecs et de déceptions, de se maintenir avec une telle continuité et fidélité au sein des civilisations les plus diverses, c'est là un fait dont le caractère pour le moins improbable semble n'avoir frappé personne. Il faut donc admettre, soit que les alchimistes, dans leur désir de se tromper eux-mêmes, ont obstinément cultivé un mythe mille fois démenti par la nature, soit que leur expérience effective se situait sur un tout autre plan de réalité que celui dont s'occupe la science empirique moderne.

Logiquement, les deux alternatives s'excluent. Ce n'est pas l'avis de la moderne "psychologie des profondeurs", qui se propose de trouver dans le symbolisme alchimique une confirmation de sa propre thèse sur l' "inconscient collectif".[1] Selon cette thèse, l'alchimiste, dans sa recherche comparable à un rêve, projette en celle-ci certains contenus de sa propre âme, jusqu'alors inconnus de lui-même, et par là, sans même en avoir l'intention consciente, opère une sorte de réconciliation entre sa conscience quotidienne ou superficielle et la puissance latente de l' "inconscient collectif". Une telle "réconciliation" du conscient et de l'inconscient donnerait naissance à une expérience intérieure tenant subjectivement lieu du magistère

auquel l'alchimiste aspirait. Ce point de vue, comme le précédent, est fondé sur l'hypothèse que l'intention initiale de l'alchimiste serait de fabriquer de l'or. L'alchimiste est donc considéré comme prisonnier d'une sorte de délire ou comme dupe de sa propre "projection" imaginative, et par conséquent comme pensant et agissant à la manière d'un être en état de rêve. Cette explication a quelque chose de séduisant parce que d'une certaine façon elle approche de la vérité — même si c'est pour s'en éloigner immédiatement et radicalement! Il est exact que la réalité spirituelle, que l'oeuvre alchimique doit dégager, est une chose dont le novice est relativement inconscient. C'est une réalité profondément cachée dans l'âme. Néanmoins, cette "profondeur secrète" ne doit pas être confondue avec le chaos du prétendu "inconscient collectif" — pour autant que ce concept plus qu'élastique ait une signification valable. La "fontaine de jouvence" des alchimistes ne jaillit nullement d'un obscur fond psychique; elle coule de la même source que toute vérité intemporelle. Elle est cachée à l'alchimiste au début de son "oeuvre", parce qu'elle se situe, non pas au-dessous des phénomènes de sa conscience ordinaire, mais à un niveau supérieur.

L'hypothèse des psychologues s'évanouit dès qu'on réalise que les véritables alchimistes ne furent jamais prisonniers de quelque rêve cupide de fabrication de l'or, et qu'ils ne poursuivaient pas leur but comme des somnambules ou selon le jeu de "projections" passives des contenus inconscients de leur âme. Ils suivaient, au contraire, une méthode bien étudiée dont l'expression symbolique en termes de métallurgie — art de transmutation des métaux vils en argent ou en or — a évidemment égaré bien des chercheurs non initiés; pourtant cette expression est en elle-même logique et même, réellement profonde.

Chapitre I

L'origine de l'alchimie occidentale

L'alchimie existe au moins depuis le milieu du premier millénaire avant Jésus-Christ, et probablement depuis le début de l'âge de fer. Qu'elle ait pu exister pendant si longtemps, dans des civilisations aussi profondément différentes que celle de l'Extrême-Orient et celle du Proche-Orient, c'est là une question à laquelle la plupart des historiens répondraient que l'homme est retombé bien des fois dans la tentation de s'enrichir rapidement en fabriquant de l'or ou de l'argent à partir de métaux vulgaires, jusqu'à ce que la chimie expérimentale du dix-neuvième siècle lui ait enfin apporté la preuve qu'un métal ne peut être changé en un autre. En fait, la vérité est tout autre, et, du moins pour une part, exactement opposée.

L'or et l'argent étaient déjà métaux sacrés, avant même de devenir mesure de toutes les transactions commerciales; ce sont les reflets terrestres du soleil et de la lune, et par là aussi de toutes les réalités de l'esprit et de l'âme qui se trouvent en rapport avec le couple céleste. Au moins jusqu'au Moyen-Age, les valeurs relatives des deux métaux nobles étaient déterminées par le rapport des durées de révolution des deux

corps célestes. Ainsi, les pièces de monnaie les plus anciennes portent souvent des figures et des signes en relation avec le soleil ou avec son cycle annuel. Pour les hommes des époques pré-rationnalistes, la relation entre les métaux nobles et les deux grands luminaires célestes était évidente, et il a fallu tout un monde de notions et de préjugés mécanistes pour obscurcir la réalité, évidente en soi, de cette relation et la faire considérer comme un pur accident esthétique.

Il ne faut d'ailleurs pas confondre un symbole avec une simple allégorie ni essayer d'y voir l'expression de quelque inconscient collectif, obscur et irrationnel. Le véritable symbolisme repose sur le fait que des choses qui peuvent être différentes dans le temps, l'espace, leur nature matérielle et bien d'autres caractères, peuvent cependant posséder et manifester la même qualité essentielle. Elles apparaissent alors comme les différents reflets, les diverses manifestations ou productions d'une même réalité, en elle-même indépendante de l'espace et du temps. Ainsi, il n'est pas tout à fait juste de dire que l'or représente le soleil et l'argent, la lune; il vaudrait mieux dire que les deux métaux nobles et les deux astres sont également symboles de deux mêmes réalités cosmiques ou divines.[1]

Ainsi, la magie de l'or découle de sa nature sacrée ou de sa perfection qualitative, et seulement de façon secondaire, de sa valeur économique. Etant donné cette nature sacrée de l'or et de l'argent, l'obtention de ces métaux ne pouvait relever que d'une activité sacerdotale, de même que la frappe des pièces d'or et d'argent était originellement le privilège exclusif de certains centres sacrés. Cela est en accord avec le fait que les procédés de métallurgie concernant l'or et l'argent, procédés conservés depuis les temps préhistoriques dans certaines sociétés dites primitives, présentent des signes abondants de leur origine sacerdotale.[2] Dans les civilisations "archaïques", ignorant encore la dichotomie du "spirituel" et du "profane", et voyant toute chose dans sa relation avec l'unité intérieure de l'homme et du cosmos, la préparation des minerais est toujours exécutée comme un acte sacré. C'est une règle que le privilège en soit réservé à une caste sacerdotale, appelée à cette pratique par décret divin. Lorsqu'il n'en est pas ainsi, comme c'est le cas dans certaines tribus africaines qui ne possèdent pas en propre de tradition métallurgique, le fondeur ou le forgeron se trouve soupçonné de magie noire, tel un intrus dans l'ordre sacré de la nature.[3] Ce qui apparaît à l'homme moderne comme une superstition — et qui, en partie, survit effectivement comme telle — est en réalité une intuition de la relation profonde qui existe entre l'ordre naturel et l'âme humaine. L'homme "primitif", même sans en avoir toutes les preuves que l'histoire de l'âge du métal nous a si abondamment fournies, sait bien que l'extraction des minerais à partir des "entrailles" de la terre et leur purification violente par le feu est en quelque sorte sinistre et chargée de dangereuses possibilités. Pour l'humanité "archaïque" — qui ne fait pas l'artificielle séparation entre matière et esprit — l'apparition de la métallurgie ne fut pas simplement une "découverte" mais plutôt une "révélation", car seul un décret divin pouvait ouvrir au genre humain l'accès à une telle activité. Dès le début, cependant, cette révélation fut manifestement à "double-face";[4] elle exige donc une prudence particulière de la part de celui à qui elle a été accordée. De même que le travail extérieur du métallurgiste sur le minerai et le feu comporte en soi quelque chose de violent, de même les influences qui rejaillissent sur l'esprit et sur l'âme — influences auxquelles on ne peut échapper en ce métier — sont forcément de nature dangereuse et à double tranchant. En particulier, l'extraction des métaux nobles à partir de minerais impurs, par l'intervention d'éléments sol-

vants et purificateurs comme le mercure et l'antimoine en conjonction avec le feu, s'effectue inévitablement contre la résistance des forces ténébreuses et chaotiques de la nature; de même la réalisation de "l'argent intérieur" ou de "l'or intérieur" — dans leur pureté et luminosité immuables — exige la maîtrise de toutes les tendances obscures et irrationnelles de l'âme.

Le récit suivant, extrait de l'autobiographie d'un Sénégalais, montre comment, dans certaines tribus africaines, le travail de l'or a continué jusqu'à ce jour à être considéré comme un art sacré.[5]

"... Sur un signe de mon père, les apprentis mettaient en mouvement les deux soufflets en peau de mouton, posés à même le sol de part et d'autre de la forge et reliés à celle-ci par des conduits de terre... Mon père alors, avec ses pinces longues, saisissait la marmite et la posait sur la flamme. Du coup, tout travail cessait quasiment dans l'atelier: on ne doit en effet, durant tout le temps que l'or fond, puis refroidit, travailler ni le cuivre ni l'aluminium à proximité, de crainte qu'il ne vînt à tomber dans le récipient quelque parcelle de ces métaux sans noblesse. Seul l'acier peut encore être travaillé. Mais les ouvriers qui avaient un ouvrage d'acier en train, ou se hâtaient de l'achever, ou l'abandonnaient carrément pour rejoindre les apprentis rassemblés autour de la forge... Il arrivait ainsi que, gêné dans ses mouvements, mon père fit reculer les apprentis. Il le faisait d'un simple geste de la main: jamais il ne disait mot à ce moment, et personne ne disait mot, personne ne devait dire mot, le griot même cessait d'élever la voix; le silence n'était interrompu que par le halètement des soufflets et le léger sifflement de l'or. Mais si mon père ne prononçait pas de paroles, je sais bien qu'intérieurement il en formait; je l'apercevais à ses lèvres qui remuaient tandis que, penché sur la marmite, il malaxait l'or et le charbon avec un bout de bois, d'ailleurs aussitôt enflammé et qu'il fallait sans cesse renouveler.

Quelles paroles mon père pouvait-il bien former? Je ne sais pas; je ne sais pas exactement: rien ne m'a été communiqué de ces paroles. Mais qu'eussent-elles été, sinon des incantations? N'était-ce pas les génies du feu et de l'or, du feu et du vent, du vent soufflé par les tuyères, du feu né du vent, de l'or marié avec le feu, qu'il invoquait alors; n'était-ce pas leur aide et leur amitié, et leurs épousailles qu'il appelait? Oui, ces génies-là presque certainement, qui sont parmi les fondamentaux et qui étaient également nécessaires à la fusion...

Mais n'était-il pas extraordinaire, n'était-il pas miraculeux qu'en la circonstance le petit serpent noir fût toujours lové sous la peau de mouton? Il n'était pas toujours présent, il ne faisait pas chaque jour visite à mon père, mais il était présent chaque fois que s'opérait ce travail de l'or...

L'artisan qui travaille l'or doit se purifier au préalable, se laver complètement par conséquent et, bien entendu, s'abstenir, tout le temps de son travail, de rapports sexuels..."

Qu'il y ait un or intérieur ou plutôt que l'or possède à la fois une réalité intérieure et une réalité extérieure, cela devait être évident pour une mentalité contemplative, capable de voir la même "essence" à la fois dans l'or et dans le soleil. C'est en cela et nulle part ailleurs que se situe la racine de l'alchimie.

Cette dernière fait remonter son origine à l'art sacré des anciens Egyptiens. La tradition alchimique qui s'est étendue sur toute l'Europe, sur le Proche-Orient et qui a peut-être même influencé celle de l'Inde, reconnaît comme son fondateur *Hermes Trismegistos*, l' "Hermès trois fois Grand", que l'on peut identifier au Dieu Thoth de l'Egypte ancienne; c'est le dieu qui préside à tous les arts et sciences sacrés, à l'instar de

Ganesha dans l'Hindouisme. L'expression *alchimia* dérive de l'arabe *al-kimiya* que l'on dit venir de l'égyptien ancien *kême* — référence à la "terre noire" qui est une désignation de l'Egypte et qui peut aussi avoir été le symbole de la *materia prima* des alchimistes. Il est possible aussi que l'expression vienne du grec *chyma* (fusion ou fonte). En tout cas, les plus anciens textes alchimiques se sont conservés sur des papyrus. Ces papyrus datent de la dernière époque de la civilisation de l'Egypte ancienne. Mais il n'est pas surprenant qu'il ne reste aucun document antérieur, car un art sacré comme l'alchimie devait être normalement transmis par enseignement oral; la nécessité de confier cet enseignement à l'écriture est un premier signe de décadence ou d'une crainte de la perte éventuelle de la tradition. Il est donc tout à fait normal que ce qu'on appelle le *Corpus Hermeticum* et qui comprend tous les textes attribués à Hermès-Thoth, nous soit parvenu non pas en égyptien mais en grec. Et si l'on insinue que ces textes sont revêtus d'un langage typiquement platonicien, nous répondrons que l'on peut aussi bien dire que les écrits platoniciens portent l'incontestable marque de l'Hermétisme. En définitive, c'est la fécondité spirituelle des textes hermétiques qui prouve qu'ils sont issus d'une tradition authentique et qu'ils ne sont en aucune façon des fabrications pseudo-archaïques. Il semble évident qu'appartienne également au *Corpus Hermeticum* ce qu'on nomme la "Table d'Emeraude". Celle-ci se présente elle-même comme une révélation d'Hermès Trismégiste et pour les auteurs alchimistes arabes ou latins, elle n'est rien de moins que la "table de la loi" de leur art. Nous n'en possédons pas le texte original qui nous est parvenu seulement à travers des traductions arabes et latines — du moins pour autant que ce point a pu être déterminé jusqu'à présent — mais le contenu de ce texte témoigne de son authenticité.

En faveur d'une origine égyptienne de l'alchimie du Proche-Orient et de l'Occident, s'inscrit le fait que toute une série de procédés artisanaux en relation avec l'alchimie et lui fournissant nombre d'expressions symboliques, surgit comme un groupe cohérent qui se développe depuis les derniers temps de l'Egypte pour apparaître finalement dans des livres de recettes artisanales d'époque médiévale. Ce corps de procédés contient des éléments qui semblent clairement dériver de l'Egypte; en effet, à côté du travail du métal et de la préparation des teintures, on trouve la production des pierres précieuses artificielles et du verre de couleur, art qui ne fut nulle part plus florissant qu'en ce pays. D'ailleurs, l'esprit même de l'art égyptien, sa tendance à extraire de la matière ses "quintessences" à la fois précieuses et mystérieuses, s'apparente à l'alchimie.

Dès l'antiquité on peut observer deux courants dans l'alchimie. L'un de nature à prédominance artisanale; le symbolisme de "l'oeuvre intérieur" apparaît ici comme quelque chose de surajouté à une activité professionnelle et se trouve mentionné seulement de façon occasionnelle et accessoirement. L'autre fait usage des procédés métallurgiques exclusivement en tant qu'analogies, au point qu'on peut même se demander s'ils ont jamais été "extérieurement" employés. Cela a conduit à faire une distinction entre l'alchimie artisanale — que l'on croyait la plus ancienne — et une alchimie appelée mystique et supposée plus tardivement développée. En réalité, cependant, il s'agit là de deux aspects différents d'une seule et même tradition.

On se demandera, sans doute, comment l'alchimie, avec son fondement mythologique, a pu s'intégrer aux religions monothéistes: Judaïsme, Christianisme et Islam. C'est que la perspective cosmologique propre à l'alchimie était organique-

ment liée à l'ancienne métallurgie, de sorte qu'elle fut adoptée avec le métier, simplement comme une science de la nature (*physis*) au sens le plus large du terme; exactement comme le Christianisme et l'Islam se sont approprié la tradition Pythagoricienne dans la musique et l'architecture, et ont assimilé la perspective spirituelle qui y correspondait.

Du point de vue chrétien, l'alchimie était une sorte de miroir naturel offert aux vérités révélées: la pierre philosophale qui change les métaux vils en argent ou en or, est un symbole du Christ et la production de cette pierre à partir du "feu non-brûlant" du soufre et de "l'eau permanente" du mercure, est semblable à la naissance du Christ-Emmanuel.

Par son intégration à la foi chrétienne l'alchimie se trouvait spirituellement fécondée tandis qu'elle apportait à la Chrétienté une voie conduisant à la "gnose" à travers la contemplation de la nature.

L'art hermétique pénétra encore plus aisément dans l'univers spirituel de l'Islam. Celui-ci fut toujours disposé, en principe, à reconnaître tout art pré-islamique qui, sous l'aspect de "sagesse" (*hikmah*), apparaissait comme un héritage des prophètes antérieurs. Ainsi, dans le monde islamique, Hermès Trismégiste est souvent identifié à Enoch (*Idrîs*). Ce fut la doctrine de "l'unicité de l'être" (*wahdat al-wujûd*) — interprétation ésotérique de la profession de foi islamique — qui donna à l'Hermétisme un nouvel axe spirituel, ou en d'autres termes, qui lui rendit toute l'ampleur de son horizon spirituel.

Comme toute tradition vivante, l'alchimie attirait à elle tout élément apparenté à son propre "cosmos", et c'est ainsi qu'elle a souvent fait usage, dans ses expressions théoriques, de mythes et de symboles provenant d'autres traditions. Cependant, elle garde toujours certains traits caractéristiques, qui sont comme la marque de son authenticité, dont le plan bien

défini de l' "oeuvre" avec ses diverses phases, décrites en termes artisanaux, et désignés par une certaine suite de "couleurs".

Tout d'abord, l'alchimie pénétra dans le Christianisme occidental par Byzance, ensuite et plus amplement par l'Espagne soumise à la domination arabe. Ce fut dans le monde islamique que l'alchimie atteignit son plus complet épanouissement. Jâbir ibn Hayyân, disciple du sixème Imam shiite Ja'far aç-Çâdiq, fonda, au huitième siècle A.D., toute une école d'où se répandirent des centaines de textes alchimiques. Sans doute est-ce parce que le nom de Jâbir était devenu comme la garantie de la vraie tradition alchimique que l'auteur de la *Summa Perfectionis*, Italien ou Catalan du treizième siècle, en prit aussi le nom sous sa forme latinisée de Geber.

Lorsque se produisit, avec la Renaissance, la grande irruption de la littérature grecque, une nouvelle vague de l'alchimie byzantine s'étendit sur l'Occident. Au seizième et au dixseptième siècles furent imprimés de nombreaux ouvrages alchimiques qui n'existaient jusqu'alors qu'en manuscrits et circulaient plus au moins secrètement. Grâce à cela l'étude de l'Hermétisme atteignit un nouveau sommet, mais ce fut pour entrer bientôt en décadence. On a souvent considéré le dix-septième siècle comme marquant l'apogée de l'Hermétisme européen. En réalité, sa décadence avait déjà commencé au quinzième siècle et elle progressa rapidement avec le développement de la pensée occidentale de caractère humaniste et déjà fondamentalement rationaliste, qui privait de sa base même toute doctrine ou méthode relevant d'une connaissance intuitive. Il est vrai que pendant un certain temps, précédant directement l'époque moderne, des éléments de gnose véritable, qui avaient été rejetés du domaine de la théologie, à la fois par le développement exclusivement sentimental du mysticisme chrétien tardif et par

la tendance agnostique inhérente à la Réforme, trouvèrent un refuge dans l'alchimie spéculative. Cela explique sans doute des phénomènes tels que les échos d'Hermétisme que l'on peut déceler dans l'oeuvre d'un Shakespeare, d'un Jacob Boehme ou d'un Johann Georg Gichtel.[6]

La médecine dérivée de l'alchimie a vécu plus longtemps que l'alchimie elle-même. Paracelse la nomme la médecine "spagyrique". Ce terme vient des verbes grecs σπάω et ἀγείρω, "je divise" et "j'unis" — correspondant au *solve et coagula* alchimique.

D'une manière générale, l'alchimie européenne de l'époque de la Renaissance a un caractère fragmentaire; c'est toujours un art spirituel, mais qui manque de fondements métaphysiques. Cette remarque est particulièrement valable pour ses vestiges du dix-huitième siècle, en dépit même du fait qu'il se trouva, parmi tous les "brûleurs de charbon" des hommes de génie comme Newton et Goethe — encore que ce fût sans succès.

Il nous semble ici opportun de préciser de façon catégorique qu'il ne peut y avoir une alchimie de "libre pensée" hostile à la religion, car la nécessité première de tout art spirituel est de reconnaître tout ce dont la condition humaine, dans sa pré-éminence et aussi dans sa précarité, a besoin comme moyens de salut. Qu'il y ait eu une alchimie pré-chrétienne ne prouve en rien le contraire; de tous temps l'alchimie a fait partie de façon organique d'une tradition englobant tous les aspects de l'existence humaine. Quant aux vérités, plus ou moins voilées à l'antiquité pré-chrétienne, que le Christianisme a révélées, l'alchimie ne pouvait que les reprendre à son compte sous peine de suicide. Ce serait donc une erreur majeure de croire que l'alchimie puisse être une religion se suffisant à soi-même, ou encore un paganisme caché. Une telle attitude paralyserait dès

le départ tout effort vers le magistère intérieur. Il est vrai que "l'Esprit souffle où Il veut" et qu'on ne peut de l'extérieur imposer de limites dogmatiques à sa manifestation; pourtant, Il ne "souffle" certainement pas là où Il est lui-même — le Saint-Esprit — volontairement nié dans l'une de ses révélations.

Nous n'avons pas à nous étendre plus longuement sur l'historique de l'alchimie qui n'est d'ailleurs pas connu dans le détail, pour la principale raison que la transmission d'un art ésotérique se fait généralement par voie orale. Il est cependant nécessaire de mentionner un dernier point; le fait que les écrits alchimiques présentent souvent, en ce qui concerne leurs auteurs comme leurs sources, des noms imaginaires, sans aucun rapport avec la chronologie, ne milite aucunement contre la valeur des textes en question, car, hormis le fait que le point de vue historique et la connaissance alchimique n'ont rien à voir l'un avec l'autre, ces noms (comme c'est le cas de Geber) ont pour but de donner l'indication d'une certaine "chaîne" de tradition, plutôt que la signature de l'auteur. Quant à l'authenticité d'un texte hermétique, c'est-à-dire quant à savoir s'il procède d'une véritable connaissance et d'une véritable expérience de l'art hermétique ou s'il a seulement été établi de façon arbitraire, c'est une question qui ne peut être résolue ni par la philologie ni par comparaison avec la chimie expérimentale; le seul critère est l'unité spirituelle de la tradition elle-même.

Chapitre II

Nature et langage de l'alchimie

Dans notre ouvrage sur les principes et les méthodes de l'art sacré,[1] nous avons eu plus d'une fois l'occasion de nous référer à l'alchimie en lui comparant la création artistique telle qu'elle apparaît dans le cadre d'une tradition sacrée, non dans son aspect esthétique extérieur, mais en tant que méthode visant à la transmutation ou renaissance de l'âme de l'artiste lui-même. Aussi bien l'alchimie est-elle désignée par ses maîtres comme un art — et même "l'art royal" (*ars regia*) —. Par l'image de la transmutation des métaux vils en métaux nobles, or et argent, elle est un symbole hautement évocateur du processus intérieur dont il s'agit. En fait, on peut appeler l'alchimie l'art des transmutations de l'âme. Une telle définition ne cherche pas à nier que les alchimistes aient aussi connu et pratiqué des procédés métallurgiques tels que la purification et l'alliage des métaux; leur oeuvre réel, cependant, pour lequel tous ces procédés n'étaient que des supports extérieurs ou des symboles "opérationnels", était la transmutation de l'âme. Sur ce point, la témoignage des alchimistes est unanime.

Ainsi, dans le *Livre des Sept Chapitres*, attribué à Hermès Trismegiste, père de l'alchimie du Proche-Orient et de l'Occident, nous lisons: "voici, je viens de vous déclarer ce qui avait été célé. Car l'Oeuvre (alchimique) est avec vous et chez vous; de sorte que la trouvant en vous-même, où elle est continuellement, vous l'avez aussi toujours quelque-part que vous soyez, soit en terre ou en mer...".[2] Et dans le fameux dialogue entre le roi arabe Khalid et le sage Morienus (ou Marianus) il est rapporté comment le roi demanda au sage où l'on pouvait trouver la chose qui permît d'accomplir l'oeuvre hermétique. A cette question, Morienus resta silencieux et ce ne fut qu'après une longue hésitation qu'il répondit: "O Roi, je vous confesse la vérité, que Dieu, par son bon plaisir, a créé cette chose plus remarquable en vous, et qu'en quelque lieu que vous soyez, elle est en vous, et n'en saurait être séparée...".[3]

Il ressort de tout cela, que la différence entre l'alchimie et tout autre art sacré réside dans le fait qu'en alchimie, le magistère — la maîtrise de l'art — ne se manifeste pas sur un plan extérieur ou artisanal, comme dans l'architecture ou la peinture, mais à l'intérieur; car la transmutation du plomb en or, qui constitue l'aboutissement de l'oeuvre alchimique, dépasse de loin toutes les possibilités artisanales. Le caractère miraculeux de ce procédé, effectuant un "saut" que la nature elle-même, selon les alchimistes, ne peut accomplir que dans un temps imprévisiblement long, met en lumière la différence entre les possibilités corporelles et celles de l'âme. En effet, si les solutions, cristallisations, fusions et calcinations d'une substance minérale peuvent dans une certaine mesure refléter les changements internes de l'âme, cette substance, cependant, est contrainte de rester dans des limites définies, tandis que l'âme, elle, peut surmonter les limites "psychiques" correspondantes

par sa rencontre avec l'Esprit qui n'est lié par aucune forme. Le plomb représente l'état chaotique, "pesant" et infirme du métal ou de l'homme intérieur, tandis que l'or — "lumière solidifiée" et "soleil terrestre" — exprime à la fois la perfection métallique et la perfection humaine. Selon la conception des choses propre aux alchimistes, l'or est le véritable but de la nature métallique; tous les autres métaux sont des étapes préparatoires ou expériences en vue de cette fin. L'or seul possède en lui-même un harmonieux équilibre de toutes les propriétés métalliques, c'est pourquoi il possède aussi la pérennité. "Le cuivre n'a de cesse qu'il ne devienne or" dit Maître Eckhart, se référant en réalité à l'âme qui aspire à son état d'éternité. Ainsi, contrairement au reproche qui leur est généralement fait, les alchimistes n'ont pas eu pour but de fabriquer de l'or à partir de métaux ordinaires, par des formules secrètement conservées et auxquelles ils eussent été attachés par simple croyance. Désirer réellement parvenir à un tel résultat, c'eût été appartenir à la catégorie des "brûleurs de charbon" qui, sans aucun contact avec la tradition alchimique vivante et se fondant seulement sur l'étude de textes qu'ils étaient incapables de comprendre autrement qu'en un sens littéral, aspirèrent à réaliser le "grand oeuvre".

D'autre part, en tant que voie susceptible de conduire l'homme à une connaissance de son propre être éternel, l'alchimie peut être comparée à la voie mystique.[4] L'adoption d'expressions alchimiques par des mystiques chrétiens et plus encore par les mystiques musulmans en est déjà une indication. Les symboles alchimiques de la perfection concernent la maîtrise spirituelle de l'état humain, le retour vers son centre, ou ce que les trois religions monothéistes appellent la reconquête du paradis terrestre. L'alchimiste Nicolas Flamel (1330-1417) qui utilise le langage de la foi chrétienne, écrit au sujet de

l'accomplissement de l'oeuvre, qu'il "change l'homme de mauvais en bon, lui ôte la racine de tout péché — qui est l'avarice — le faisant libéral, doux, pieux, religieux et craignant Dieu, quelque mauvais qu'il fût auparavant. Car après cela il demeure toujours ravi dans la grande grâce et miséricorde qu'il a obtenu de Dieu, et de la profondeur de Ses oeuvres divines et admirables...".[5]

L'essence et le but de la voie mystique c'est l'union avec Dieu. L'alchimie ne parle point de cela. Mais ce qui est en connexion avec la voie mystique, c'est le dessein alchimique de recouvrer la "noblesse" originelle de la nature humaine; car l'union avec Dieu est seulement possible en vertu de ce qui, malgré l'abîme infini qui la sépare de Lui, relie la créature à Dieu — il s'agit du "théomorphisme" d'Adam, qui fut "détruit", c'est-à-dire rendu non effectif par la chute. Il faut donc retrouver la pureté du symbole humain avant que la forme humaine puisse être réintégrée dans son Archétype infini et divin. Prise en sa signification spirituelle, la transmutation du plomb en or n'est rien d'autre que la réintégration de la nature humaine en sa noblesse originelle. De même que la qualité inimitable de l'or ne peut être produite par une simple addition de propriétés métalliques telles que masse, dureté, coloration etc..., de même la perfection "adamique" n'est pas seulement un assemblage de vertus. Elle est aussi inimitable que l'or, et l'homme qui l'a "réalisée" ne peut être comparé aux autres. Tout en lui est "original", en ce sens que son être est pleinement éveillé et uni à son principe d'origine. Et, comme la réalisation de cet état relève nécessairement de la voie mystique, l'alchimie peut, en fait, être une branche de cette voie.

Toutefois, le "style" du symbolisme alchimique est si différent de l'univers théologique, que certains ont voulu définir

l'alchimie comme "un mysticisme sans Dieu". Rien n'est plus faux, car l'alchimie est une branche ou une "dimension opérative" de l'Hermétisme qui, lui, est entièrement centré sur la source unique et transcendante de toute existence. L'alchimie présuppose donc la croyance en Dieu, et nous verrons que presque tous ses maîtres insistent sur la pratique de l'oraison. On peut dire, tout au plus, que l'alchimie comme telle, en tant que méthode ou art, ne possède pas de structure théologique en propre. Elle n'est *a priori* ni théologique ni morale; elle considère le jeu des puissances psychiques d'un point de vue purement cosmologique, et traite l'âme comme une "substance" qu'il faut purifier, dissoudre et cristalliser de nouveau. Elle agit comme science ou art de la nature, parce que, pour elle, tous les états de la conscience ne sont que des aspects de l'unique et seule "Nature" qui embrasse à la fois l'extérieur, les formes corporelles sensibles, et l'intérieur, c'est-à-dire les formes invisibles de l'âme.

L'alchimie ne consiste cependant guère en un simple pragmatisme dépourvu de perspective spirituelle. Sa nature spirituelle, et en un sens contemplative, se cache précisément dans sa forme concrète, dans le symbolisme établissant une analogie entre le règne minéral et celui de l'âme; car une telle similitude ne peut être perçue que par une vision qualitative des choses matérielles — vision d'intériorité en un certain sens — et saisissant en même temps les réalités psychiques "matériellement", c'est-à-dire de façon objective et concrète. En d'autres termes, la cosmologie alchimique est essentiellement une doctrine de l'être, une ontologie. Le symbole métallurgique n'est pas une simple formule, une description approximative du processus intérieur; comme tout symbole véritable, il est une sorte de révélation.

Par la manière "impersonnelle" dont elle considère le

monde et l'âme, l'alchimie se trouve en rapport plus direct avec la "voie de connaissance" (la gnose) qu'avec la "voie d'amour". Car, c'est le privilège de la gnose — non au sens hérétique mais au sens vrai de ce terme — d'examiner "objectivement" l'âme liée au "moi". C'est d'ailleurs chez les mystiques orientés sur la "voie de connaissance", que l'on trouve occasionnellement des modes alchimiques d'expression. Ajoutons que le terme "mystique" vient de "mystère", du grec *myein* "se taire"; l'essence du mysticisme élude toute interprétation purement rationnelle et il en est de même de l'alchimie.

Il y a encore une autre raison pour laquelle la doctrine alchimique se cache sous des énigmes, c'est qu'elle ne convient pas à tout le monde. "L'art royal" suppose une intelligence au-dessus de l'ordinaire ainsi qu'une certaine disposition d'âme, à défaut de quoi la pratique d'un tel art peut présenter des dangers non négligeables. "Ne sait-on pas, écrit Artéphius,[6] célèbre alchimiste médiéval, "que notre art est un art cabalistique? [7] Je veux dire, qui ne se révèle que de bouche, et qui est rempli de mystères; et toi, pauvre sot que tu es, serais-tu assez simple pour croire que nous enseignons ouvertement et clairement le plus grand et le plus important de tous les Secrets, et pour prendre nos paroles à la lettre? Je t'assure de bonne foi (car je ne suis point envieux comme les autres Philosophes), je t'assure, dis-je, que celui qui voudra expliquer ce que les autres Philosophes ont écrit, selon le sens ordinaire et littéral des paroles, se trouvera engagé dans les détours d'un labyrinthe, dont il ne se débarrassera jamais; parce qu'il n'aura pas le fil d'Ariadne pour se conduire et pour en sortir; ...".[8] Et Synesios [9] qui vivait probablement au quatrième siècle, écrit: "Ils (les vrais alchimistes) s'expriment seulement par symboles, métaphores et images, afin de n'être compris que par des saints, des sages et des âmes douées d'intelligence. Ils ont, pour cette raison, observé dans leurs oeuvres une certaine méthode et une certaine règle, de sorte que l'homme sensé pût comprendre et, peut-être après quelques tâtonnements, parvenir à tout ce qui s'y trouve secrètement décrit".[10] Enfin, Geber qui résume dans sa *Summa* l'ensemble de la science alchimique du Moyen-Age, déclare: "... On ne doit pas traiter notre Magistère en des termes qui soient tout-à-fait obscurs; ni on ne doit pas aussi l'expliquer si clairement, qu'il soit intelligible à tous. Je l'enseignerai donc de telle manière qu'il ne sera nullement caché aux Sages; quoi qu'il soit pourtant bien obscur aux esprits médiocres; mais pour les stupides et les fous, je déclare qu'ils n'y pourront rien comprendre...".[11] On peut être surpris qu'en dépit de tels avertissements, dont on pourrait citer encore de nombreux exemples, bien des gens — en particulier au dix-septième et au dix-huitième siècle — aient cru pouvoir, par une étude laborieuse des textes, découvrir le moyen de fabriquer de l'or. Il est vrai que les auteurs alchimiques insinuent souvent qu'ils préservent le secret de l'alchimie à seule fin d'empêcher quelqu'un qui n'en serait pas digne, d'acquérir un dangereux pouvoir. Ils ont donc utilisé un inévitable malentendu pour tenir à l'écart des personnes non qualifiées. Cependant, ils n'ont jamais parlé des buts apparemment matériels de leur art sans faire allusion à leur vrai but en même temps. Ainsi, tout homme poussé par une passion terrestre dût automatiquement laisser échapper l'essentiel. Dans le *Triomphe Hermétique*, il est écrit: "La pierre philosophale (avec laquelle on peut transmuer des métaux vils en or) assure longue vie et libère de la maladie celui qui la possède; elle détient en son pouvoir plus d'or et d'argent que les plus puissants conquérants tous ensemble. De plus, ce trésor possède un avantage qui dépasse tous les autres en cette

vie, car, quiconque en a la puissance, sera parfaitement heureux — sa seule vue le rend heureux — et il ne sera jamais assailli par la crainte de la perdre".[12] La première phrase semble confirmer l'interprétation extérieure de l'alchimie, tandis que la seconde indique, aussi clairement qu'on puisse le souhaiter, que la possession dont il s'agit est intérieure et d'ordre spirituel. On trouve le même avertissement dans l'ouvrage déjà mentionné, *Le Livre des Sept Chapitres*: "Avec l'aide de Dieu tout-puissant, cette Pierre vous délivrera et vous garantira de maladies pour grandes qu'elles soient; elle vous préservera de toutes tristesse et afflictions et de tout ce qui pourrait vous nuire au corps et à l'esprit. Elle vous conduira encore des ténèbres à la lumière, du désert à la maison, et de la nécessité à l'abondance".[13] Le double sens que l'on peut percevoir dans toutes ces citations est en relation avec l'intention souvent exprimée de donner un enseignement au "sage" et d'éconduire "l'insensé".

C'est parce que le mode d'expression alchimique, avec toute sa taciturnité "hermétique", n'est pas une invention arbitraire, que Geber a pu écrire dans un appendice à sa célèbre *Summa*: "Chaque fois que j'ai semblé parler plus clairement et plus ouvertement de notre science, c'est alors que je me suis, en réalité, exprimé de la façon la plus obscure et que j'ai caché le plus complètement l'objet de mon discours. Et pourtant, en dépit de tout cela, je n'ai jamais habillé l'oeuvre alchimique d'allégories ni d'énigmes, mais je l'ai traité en termes clairs et intelligibles et je l'ai décrit en toute sincérité, exactement tel que je le sais être et tel que je l'ai appris moi-même par l'inspiration de Dieu très-haut, très glorieux, et infiniment louable, qui a daigné me la révéler, n'y ayant que lui seul qui le donne à qui il lui plaît, et qui l'ôte quand il lui plaît...". D'autre part, des alchimistes ont composé à dessein leurs écrits

de telle sorte que leur lecture opère la séparation des brebis et des boucs. L'ouvrage que nous venons de citer en est un exemple, car, Geber dit dans le même appendice: "... Je déclare ici premièrement qu'en cette *Somme*, je n'ai pas enseigné notre science de suite, mais je l'ai dispersée ça et là en divers chapitres. Et je l'ai fait ainsi à dessein, parce que si je l'avais mise par ordre de suite, les méchants, qui en feraient un mauvais usage, l'auraient apprise aussi facilement que les gens de bien...".

Si l'on étudie de près les exposés de Geber ayant apparemment une signification métallurgique, on découvre, parmi les descriptions plus ou moins artisanales de procédés chimiques, des sauts très frappants dans sa pensée: par exemple, l'auteur qui n'a précédemment mentionné aucune "substance" (en rapport avec "l'oeuvre") dit tout à coup: "Maintenant, prends cette substance que tu connais bien suffisamment, et place-la dans le vaisseau...". Ou, soudain, après avoir longuement insisté sur le fait que les métaux ne peuvent être transmués par des moyens extérieurs, il parle d'une "médecine qui guérit tous les métaux infirmes" en les changeant en argent ou en or. Dans la circonstance, l'intelligence mentale reçoit un brusque coup d'arrêt et c'est précisément le but d'un tel exposé. Le disciple est amené à faire l'expérience directe des limites de sa raison (*ratio*), de sorte que finalement, comme le dit Geber au sujet de son expérience personnelle, il puisse regarder à l'intérieur de lui-même: "Par un retour sur moi-même et une méditation sur la manière dont la nature produit les métaux à l'intérieur de la terre, je perçus la véritable matière que la nature a préparé pour nous, afin de nous permettre de les rendre parfaits sur terre...".

C'est là le seuil intellectuel que doit franchir l'alchimiste. Le seuil moral étant, comme nous l'avons vu, la tentation de

poursuivre l'art alchimique uniquement pour l'or. Les alchimistes insistent constamment sur le fait que le plus grand obstacle à leur oeuvre est la cupidité ou l'avarice. Ce vice est à leur art ce que l'orgueil est à la "Voie d'amour" et l'illusion du moi à la "Voie de connaissance". Ici la cupidité n'est qu'un nom différent donné à l'égocentrisme, à l'attachement aux limites individuelles de l'*ego* dans l'esclavage de la passion. Par ailleurs, l'obligation faite au disciple d'Hermès de ne rechercher la transmutation des éléments que pour venir en aide au pauvre — ou à la nature indigente elle-même , rappelle le voeu bouddhiste de ne rechercher la plus haute illumination qu'en vue du salut de toutes les créatures. La charité nous délivre des artifices de l'*ego*, qui en toute action ne poursuit que son propre reflet.

On pourrait objecter que notre tentative pour expliquer la signification de l'alchimie est une transgression à la règle première des alchimistes, à savoir, la nécessité d'une certaine discrétion en ce domaine. Mais on peut répondre à cela, qu'il est, en tout cas, impossible d'épuiser par les seuls mots le sens des symboles contenant la clé du secret profond de l'alchimie. Ce qu'on peut expliquer, dans une large mesure, ce sont les doctrines cosmologiques sur lesquelles se fonde l'art alchimique, les vues de cet art sur l'homme et sur la nature et, aussi, son mode général de procéder. Et même s'il était possible d'interpréter la totalité de l'oeuvre hermétique, il resterait toujours quelque chose qu'aucun écrit ne peut transmettre et qui est indispensable pour l'achèvement de l'oeuvre. Comme tout art sacré au vrai sens du terme (c'est-à-dire, comme toute "méthode" pouvant conduire à la réalisation des états de conscience supra-individuels) l'alchimie dépend d'une initiation: l'autorisation d'entreprendre l'oeuvre doit normalement être obtenue d'un maître, et c'est seulement dans les cas très exceptionnels

où la chaîne de transmission a été rompue, que peut éventuellement se produire, à partir de cette brèche, un jaillissement miraculeux de l'influence spirituelle. Dans la conversation entre le Roi Khalid et Morienus, on trouve à ce sujet le passage suivant: "C'est le fondement même de cet art, que quiconque désire y parvenir doit avoir reçu l'enseignement de la part d'un maître... Il est aussi nécessaire que le maître l'ait souvent pratiqué en présence de son disciple... Car, à celui qui connaît bien l'ordre de cet oeuvre et l'a par lui-même expérimenté, on ne peut comparer celui qui n'en a qu'un aperçu à travers des livres...".[14] Et l'alchimiste Denis Zachaire[15] écrit: "... Je veux premièrement qu'ils sachent, s'ils ne l'ont encore connu, que cette Divine Philosophie n'est point en la puissance des Hommes; encore moins peut-elle être connue par leurs Livres, si notre bon Dieu ne l'inspire en nos coeurs par son Saint Esprit, ou par l'organe de quelque Homme vivant".[16]

Chapitre III

La sagesse hermétique

La vision hermétique des choses se fonde sur l'analogie entre l'univers — le macrocosme — et l'homme — le microcosme —, analogie dont l'axe ou la clef de voûte est l'Esprit ou Intellect universel, première "émanation" de l'Un absolu.

L'univers et l'homme se reflètent l'un l'autre: tout ce qui se trouve dans l'un, doit aussi en quelque manière se retrouver dans l'autre. On comprendra mieux cette correspondance si on la ramène, provisoirement en quelque sorte, à la relation entre sujet et objet, connaissant et connu: le monde en tant qu'objet apparaît dans le miroir du sujet humain; on ne saurait le percevoir en dehors de ce dernier; tandis que le sujet, cu le miroir, n'apparaît que par ce qu'il reflète; on peut distinguer les deux pôles, mais on ne peut guère les séparer: il n'existe pas d'objet sans sujet, ni celui-ci sans celui-là.

Empiriquement, le sujet s'identifie au "moi", et comme celui-ci s'identifie à son tour au corps, le sujet apparaît non seulement brisé par la perspective individuelle et coloré par les sentiments mais encore "soumis" au monde objectif, ainsi que l'exprime son nom. Or c'est là une sorte d'illusion optique,

car si le sujet en tant que pôle intérieur de la connaissance n'était que cela, à savoir un foyer de sensibilité purement individuel, solidaire du corps et soumis à ses lois, il ne serait pas "à la mesure" de son objet: la connaissance objective du monde serait impossible; elle ne serait à aucun degré de la connaissance. Certes, notre connaissance du monde est fragmentaire, puisqu'elle ne saisit pas ses objets globalement, et elle est indirecte par là même qu'elle ne dépasse pas, comme telle, la dualité objet-sujet; mais elle n'en comporte pas moins une adéquation réelle; elle est en fait de la connaissance et s'inscrit donc dans une Vérité universelle, sans quoi notre expérience du monde ne serait qu'un rêve inconsistant et absurde — en supposant qu'on puisse définir quoi que ce soit en l'absence de tout élément de certitude —; il n'y aurait coïncidence, ni entre les choses et notre esprit, ni entre les différents "mondes" correspondant aux divers sujets.

L'univers est fait d'une multitude indéfinie de sujets confrontés avec une multitude également indéfinie d'objets, et dans tout cela il existe une parfaite continuité; le domaine "objectif" correspondant à tel sujet particulier s'insère sans fissures dans l'ensemble des réalités à la fois subjectives et objectives, chaque sujet ayant à sa manière une vision globale et adéquate du monde. Il en est ainsi parce que tous les sujets individuels ne sont que des polarisations plus ou moins directes ou indirectes du seul sujet universel, l'Esprit ou l'Intellect.

Il est vrai que l'Intellect universel transcende la polarité sujet-objet; étant lui-même son propre objet, il contient essentiellement toutes les possibilités d' "objectivation" intérieure ou extérieure. Toutefois, on le conçoit plus facilement comme "sujet", parce que pour l'homme, le pôle "sujet" se situe pratiquement vers l'intérieur, et que c'est par l'intériorité qu'on

accède à l'Esprit; certes, il y a également des "objets" intérieurs, d'ordre psychique et même d'ordre informel,[1] mais ces "objets" apparaissent comme inhérents au sujet, ce qui n'est pas le cas du monde extérieur, du moins pas *a priori*, car les choses se présentent autrement pour l'homme dont la conscience est directement identifiée à l'Esprit ou Intellect universel.

Cela nous amène à considérer une nouvelle dimension d'analogies: puisque l'homme représente, dans l'ordre terrestre, le support le plus parfait de l'Esprit universel, ou son lieu d'actualisation la plus directe, on peut le considérer, en principe sinon en fait, comme la synthèse ou le "résumé" de cet être macrocosmique fait d'innombrables polarisations de l'Esprit unique; dans ce sens, certains hermétistes arabes ont dit: "l'univers est un grand homme, et l'homme est un univers en petit".[2]

On aura compris que l'Intellect universel transcende les facultés psychiques et mentales; il convient de préciser que cette essentialité lui appartient toujours et partout, même lorsqu'il se manifeste à travers des facultés ou à travers des consciences plus ou moins limitées ou opaques, de même qu'une lumière pure réfractée par des verres colorés ne cesse pas d'être incolore en elle-même. Sans la présence de l'Intellect, aucune forme mentale ne contiendrait un élément de vérité.

La doctrine hermétique de l'Intellect universel coïncide en somme avec celle que nous ont transmise les Platoniciens, et elle s'exprime dans un langage analogue: "l'Intellect (*nous*) — enseigne Hermès Trismégiste — dérive de la Substance (*ousia*) de Dieu, pour autant que l'on peut attribuer à Dieu une substance;[3] ce qu'est la nature de cette substance, Dieu seul peut exactement le savoir. L'Intellect n'est pas une partie de la substance divine, mais il en est le rayonnement, comme la lumière qui jaillit du soleil. Dans l'homme, cet Intellect est

Dieu...".[4] L'image ne saurait être plus claire: de même que la lumière émane du soleil sans que ce dernier en soit affecté, l'Intellect procède de la substance divine sans que celle-ci cesse d'être souveraine et transcendante à l'égard de ses manifestations, et de même que la lumière du soleil tient toute sa réalité du soleil, de sorte que l'on puisse dire qu'elle n'est rien d'autre que lui, l'Intellect est en quelque sorte Dieu: dans l'homme, qui est son miroir cosmique le plus parfait, il est Dieu.

Si l'Intellect reste intrinsèquement partout le même, il produit extrinsèquement une hiérarchie d'entités, dont la première est l'Ame universelle (*psyché*) et la dernière la matière. Au niveau humain, où le plus haut est aussi le plus intérieur, le corps semble contenir l'âme qui, elle, est habitée par l'intellect véhiculant lui-même le Verbe Divin, le *Logos*. C'est ainsi que l'explique le livre précité de Hermès Trismégiste; dans ce même contexte, il appelle Dieu "le Père de tout".[5]

On voit combien cette doctrine est proche de la théologie Johannite, et l'on comprendra comment certains maîtres chrétiens tels que saint Albert le Grand ont pu voir dans le *Corpus Hermeticum* une "sémence" pré-chrétienne de la doctrine du Logos.

Pour qui sait lire, la doctrine de l'unité transcendante de l'Intellect est contenue dans le prologue à l'évangile de Saint Jean; elle est implicitement affirmée par toutes les révélations scripturaires, tout en conservant un caractère ésotérique par le fait même que cette unité se soustrait à l'imagination voire même à la raison; car elle est la prémisse et non pas l'objet de la logique; concevoir l'unité de l'Esprit ou Intellect comme une sorte de continuité substantielle — et quasi matérielle — qui effacerait les distinctions pourtant inhérentes à l'existence, à commencer par la distinction réellement incommensurable du créé et de l'incréé, — une telle conception conduirait vers les



Planche I



Planche II

plus graves erreurs. La nature universelle de l'Esprit fait qu'il peut être totalement présent en chaque créature, sans que celle-ci cesse d'être ce qu'elle est, à savoir une forme limitée et distincte, non seulement à l'égard des autres créatures mais aussi à l'égard de l'Esprit lui-même, qui la dépasse infiniment. Et n'oublions pas que l'âme — la *psyché* — est une forme aussi, et que cette forme ne cesse pas d'exister après la mort du corps, ce que l'averroïsme, par trop aristotélicien, n'a pas su concilier avec sa thèse de l'Esprit unique.

En tant que l'Intellect se distingue de tous les objets, ou en tant qu'il se soustrait lui-même à toute "objectivation" possible, il est le "sujet absolu". Il est alors le "témoin" très intérieur qui se situe au delà de tout ce qui, dans notre âme, peut encore être objet de connaissance; il s'identifie à l' "Oeil divin" au fond de notre être. C'est à cela que fait allusion un texte hermétique syriaque par l'image d'un miroir secret que l'on atteint en franchissant sept portes, qui correspondent analoguement aux sept sphères planétaires, degrés ou "couches" de l'âme universelle: "Ce miroir — dit le texte — était ainsi fait qu'aucun homme ne pouvait s'y voir matériellement, car dès qu'il se détournait du miroir (vers la multiplicité), il perdait la mémoire de sa propre image (essentielle). Ce miroir représente l'Esprit divin. Lorsque l'âme s'y mire, elle découvre la honte qui est en elle, et elle la rejette loin d'elle... Purifiée, elle imite le Saint Esprit et le prend pour modèle; elle devient elle-même esprit; elle acquiert la paix et retourne toujours à cet état supérieur, où l'on connaît (Dieu) et on est connu par Lui. Alors, devenue sans ombre, elle se détache de ses propres liens et de ceux qu'elle a en commun avec le corps... Que dit la parole des Philosophes? — Connais-toi toi-même! Par cela, elle se réfère au miroir spirituel et intellectuel. Mais qu'est-t-il ce miroir sinon l'Esprit divin et originel? Lorsqu'un homme

s'y contemple, il se détourne de tout ce qui porte le nom de dieux et de démons, et en s'unissant au Saint Esprit, il devient homme parfait. Il voit Dieu en lui-même... Ce miroir est placé au-dessus de sept portes... qui correspondent aux sept cieux, au-dessus de ce monde sensible, au-dessus des douze maisons (du ciel)... Au-dessus de tout cela se trouve cet oeil des sens invisibles, cet oeil de l'Esprit, qui est toujours et partout présent. Là, on contemple cet Esprit parfait, qui contient en puissance toutes choses...".[6]

*

L'Intellect, en tant que pôle cognitif de l'existence universelle, n'étant lui-même l' "objet" d'aucune expérience mais la prémisse et le fondement de toute expérience possible, la connaissance que nous pouvons avoir de lui ne modifiera pas notre expérience du monde, du moins pas dans le domaine des faits, mais elle détermine forcément l'assimilation intérieure de cette expérience. Pour la science moderne, les "vérités" (ou lois générales) — sans lesquels la seule expérience ne serait que sable mouvant — ne sont que les descriptions schématisantes des apparences, des "abstractions" utiles mais toujours provisoires, tandis que pour la science traditionnelle, n'est vérité que l'expression ou la "condensation", en une forme accessible à la raison, d'une possibilité contenue par avance dans l'Intellect universel. Car tout ce qui apparaît, d'une manière plus ou moins éphémère, dans l'existence, a son modèle ou son "archétype" dans l'Intellect universel.

L'Intellect saisit les possibilités dans leur immuabilité principielle, tandis que la raison n'en conçoit que des ombres ou des symboles. Platon appelle les possibilités immuables des idées ou des archétypes, et il convient de conserver l'authentique signification de ces expressions et de ne point les appliquer à de simples généralisations — qui ne peuvent être, au mieux, que les reflets des idées véritables — ni à ce domaine purement psychique qu'on a voulu appeler "inconscient collectif". Cette dernière utilisation abusive du terme est particulièrement fallacieuse puisqu'elle suppose une confusion de l'indivisibilité de l'Intellect avec l'impénétrabilité des profondeurs passives et ténébreuses de l'âme. Ce n'est pas au-dessous, mais au-dessus du plan rationnel que se situent les archétypes, et c'est pourquoi tout ce que la raison peut discerner d'eux n'est jamais qu'un aspect rigoureusement limité de leur réalité propre. C'est seulement dans l' "union" de l'âme avec l'Esprit — ou encore dans son retour à l'unité indivise de l'Esprit — que peut se produire dans la conscience humaine comme une soudaine révélation des possibilités éternelles contenues dans l'Intellect ou Esprit: elles se "condensent" alors spontanément sous forme de symboles.[7]

Dans le livre du *Corpus Hermeticum* connu sous le titre de "Poimandres", nous apprenons comment l'Intellect Universel se révèle à Hermès-Thoth: "... En disant ces mots, Il me regarda en face longuement, au point que je tremblai sous son regard. Puis, lorsqu'il releva la tête, je vis comment en mon propre esprit (*nous*) la lumière composée d'innombrables possibilités, devenait un Tout infini, tandis que le feu, circonscrit et ainsi contenu par une force toute-puissante, était parvenu à sa position immobile: tel est ce que j'ai pu saisir rationnellement de cette vision... Alors que j'étais si complètement hors de moi-même, Il parla de nouveau: tu as vu maintenant dans l'intellect (*nous*) le prototype, l'origine antérieure à tout commencement sans fin...".[8]

Une chose ou une pensée est symbole dans la mesure où elle reflète, sur le plan physique ou psychique, son archétype

ou essence immuable. Si la pensée abstraite marque mieux la distance qui sépare le symbole de son archétype, l'imagination est plus apte à refléter ce dernier, car l'image est plus complexe qu'une notion abstraite, elle offre plus de possibilités d'interprétation, en outre, pour autant qu'elle est vrai symbole, elle s'appuie sur la correspondance inverse qui existe entre le domaine spirituel et celui du corps, conformément à la loi selon laquelle "ce qui est en bas ressemble à ce qui est en haut" ainsi que l'affirme la "Table d'Emeraude".

*

Dans la mesure où l'intellect humain, par le fait d'une union plus ou moins complète avec l'Intellect Universel, se détourne de la multiplicité des choses et s'élève pour ainsi dire vers l'unité indivise, la connaissance de la nature qu'un homme acquiert à partir d'une telle vision ne se limite plus aux faits sensoriels; certes, ceux-ci restent ce qu'ils sont, mais en même temps, pour lui le monde est désormais devenu transparent: il voit en ses apparences le reflet des "archétypes" éternels. Et même lorsque cette intuition n'est pas immédiatement présente, les symboles qui en jaillissent en réveillent le souvenir ou la "reminiscence". Telle est la vision hermétique de la nature.

Ce qui importe pour une telle perspective, ce n'est pas la nature mesurable et énumérable des choses, telle qu'elle est déterminée par des causes et des circonstances temporelles, mais plutôt leur qualités essentielles que l'on peut imaginer comme les fils verticaux (fils de chaîne) d'un tissage, image du monde. Ce sont les fils horizontaux (la tame), que la navette y introduit de façon alternante, qui font de ce tissage une étoffe une et compacte. Les fils verticaux sont les contenus immuables ou "essences" des choses, tandis que les fils horizontaux en représentent la nature "matérielle" soumise au temps, à l'espace et à d'autres conditions similaires.[9]

Une telle comparaison nous montre comment une vision du cosmos fondée sur une tradition spirituelle peut être juste en un sens "vertical", même si elle semble inexacte dans une perspective "horizontale", c'est-à-dire sur le plan de l'observation discursive et analytique. Ainsi, il n'est pas nécessaire de connaître tous les métaux pour avoir la connaissance directe de l'archétype du métal en lui-même. Il suffit de considérer les sept métaux mentionnés par la tradition — or, argent, cuivre, étain, fer, plomb et vif-argent — pour comprendre les variations possibles à l'intérieur du type unique. En d'autres termes, l'objet de cette vision, c'est l'aspect qualitatif du métal. Il en est de même en ce qui concerne la connaissance des quatre éléments [10] qui jouent un rôle majeur dans l'alchimie. Ces éléments ne sont pas les constituants chimiques des choses, mais ils sont les déterminations qualitatives de la "matière" comme telle, de sorte que, au lieu de parler de terre, d'eau, d'air et de feu, on peut aussi bien parler des modes d'existence solide, liquide, aérien ou igné de la matière. L'analyse chimique en nous enseignant que l'eau est composée de deux parts d'hydrogène et d'une part d'oxygène, ne nous apprend absolument rien sur l'essence de l'élément eau. Au contraire, ce fait, qui ne peut être connu que de manière indirecte et pour ainsi dire abstraite, voile en réalité la qualité essentielle d' "eau". En outre, l'approche scientifique limite strictement la réalité étudiée à un plan unique, tandis que l'intuition éveille un écho qui, du corporel au spirituel, résonne à tous les niveaux de conscience.

La science moderne "dissèque" les choses, en vue d'en avoir la possession et la maîtrise sur leur propre plan. Son but

est avant tout technique. Le rationalisme est suspendu à la croyance que par l'analyse matérielle et quantitative, il serait possible de découvrir la vraie nature des choses. Caractéristique d'un tel point de vue est l'opinion de Descartes considérant que la définition scholastique de l'homme comme "animal doué de raison" ne nous dit rien de l'homme, à moins que, par l'étude de ses os, tendons, tissus etc., nous ne sachions ce que le mot "homme" signifie réellement.[11] Comme si une définition n'était pas d'autant plus proche de l'essentiel qu'elle est plus ample! La pensée analytique n'est en définitive rien de plus que le scalpel qui scinde les articulations des choses. Ce faisant elle permet d'en avoir une vision plus détaillée, mais l'essence échappe à toute dissection. Goethe avait fort bien compris cela quand il disait que ce que la nature ne nous révèle pas au grand jour, ne saurait lui être arraché par des "leviers et des vis".

*

C'est dans le domaine astronomique que la différence entre une cosmologie traditionnelle, comme l'Hermétisme, et la science analytique dominée par la seule raison, apparaît le plus clairement. La plus ancienne image du monde, selon laquelle la terre est représentée comme un disque recouvert par la voûte céleste étoilée, est chargée des significations les plus profondes, significations d'autant moins dévaluées que cette image reste vraie puisqu'elle n'est autre que celle de l'expérience immédiate et naturelle de l'humanité. Le ciel qui, par son mouvement, mesure le temps, détermine le jour et la nuit ainsi que les saisons, et qui est aussi le dispensateur de la pluie, manifeste le pôle actif et masculin de l'existence. La terre, d'autre part, qui devient fertile sous l'influence du ciel, qui

produit les plantes et nourrit toutes les créatures vivantes, correspond au pôle passif et féminin. Cette relation Ciel et Terre ou existence active et existence passive, est le prototype et l'exemple de nombreuses polarités analogues, comme le couple idéel "forme" (*eidos, forma*) et "matière" (*hyle, materia*) ou encore comme la dualité, entendue au sens platonicien, de l'esprit ou intellect (*nous*) et de l'âme (*psyché*).

Le mouvement circulaire des cieux implique l'existence d'un axe immobile et invisible, correspondant à l'Esprit, immuablement présent dans tous les événements. En outre, la course du soleil détermine une croix régulière formée par les points cardinaux — Nord, Sud, Est, Ouest — par rapport auxquels les qualités cosmiques qui gouvernent toute vie, se manifestent comme froid, chaud, sec et humide. Nous verrons plus loin comment cet ordre se trouve répété à l'intérieur du microcosme humain.

Telle qu'elle apparaît au-dessus de l'horizon, la course du soleil suit une courbe qui va s'élargissant du solstice d'hiver au solstice d'été et qui décroît ensuite jusqu'à l'accomplissement final de l'année. Cela correspond, schématiquement, au déroulement d'une spirale qui, au bout d'un certain nombre de tours, se transforme en enroulement — image que l'on retrouve en divers signes, comme la double spirale,



le vortex double qui nous est familier sous l'aspect du *yin-yang* chinois, et plus encore dans le bâton d'Hermès (le *caducée*) où deux serpents sont entrelacés autour d'un axe — l'axe du monde.[12] L'opposition mise en évidence par les deux phases

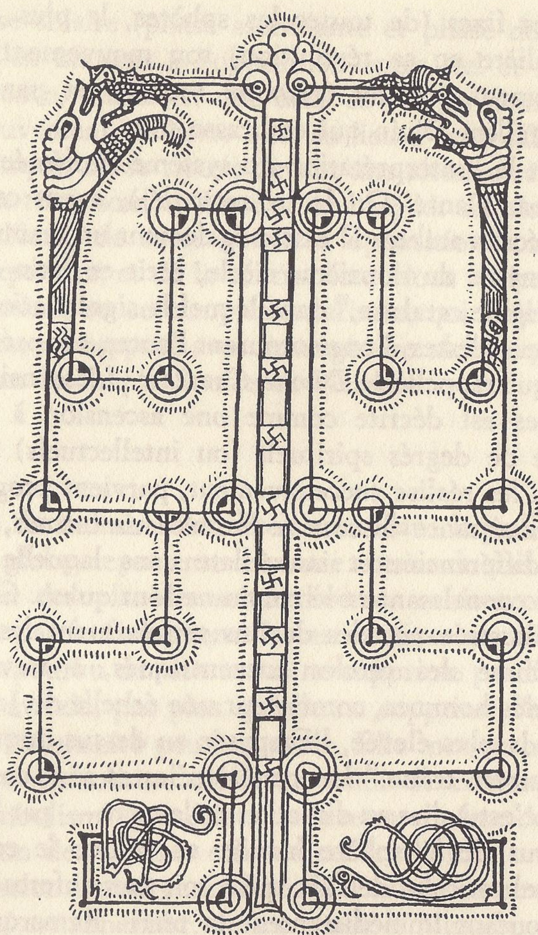
de la course solaire (phase ascendante et phase descendante) correspond en un sens à l'opposition entre ciel et terre, avec cette différence, toutefois, que dans ce cas les deux éléments sont en mouvement, de sorte que, au lieu d'avoir affaire à une polarité statique, on se trouve devant une alternance de forces. Le ciel et la terre sont en haut et en bas; les solstices sont au Sud et au Nord, de sorte que leur opposition correspond à celle de l'expansion et de la contraction. Nous reviendrons sur cette opposition, ou ce complémentarisme, qui a de multiples significations, en rapport avec le magistère alchimique où elle apparaît dans le couple Soufre et Mercure.

*

L'image du monde selon Ptolomée (dans laquelle la terre, en tant que globe, représente le centre autour duquel s'effectue la révolution des planètes selon diverses orbites ou sphères enveloppées par le firmament des astres fixes et, au-delà, par l'empyrée dépourvu de tout astre) ne supprime pas l'image antérieure du monde, pas plus qu'elle ne supprime l'expérience directe que l'humanité peut en avoir. Elle met en oeuvre, cependant, un symbolisme différent, celui de contenant et de contenu, symbolisme qui résulte de la nature même de l'espace. La disposition des sphères célestes reflète l'ordre ontologique du monde, selon lequel chaque degré d'existence procède d'un degré qui lui est supérieur, de sorte que le plus élevé contient le degré inférieur, exactement comme une cause "contient" son effet. Ainsi, plus large est la sphère céleste dans laquelle se meut un astre, plus le degré d'existence ou le niveau de conscience qui lui correspond est pur, libéré de limitations et proche de son origine divine. L'Empyrée sans étoiles, qui englobe les cieux étoilés et qui semble donner au firmament

des étoiles fixes (de toutes les sphères, la plus rapide et la plus régulière en sa révolution) son mouvement, représente le mouvement premier (*primum mobile*) et par conséquent aussi l'Intellect Divin qui embrasse tout.

Ce fut là l'interprétation du système Ptoléméen du monde adoptée par Dante. On la trouvait déjà, avant cette époque, dans des écrits arabes. Il existe également un manuscrit hermétique anonyme du douzième siècle, écrit en latin et probablement d'origine catalane,[13] dans lequel la signification spirituelle des sphères célestes, l'une entourant l'autre, est présentée d'une manière qui rappelle la *Divine Comédie*. L'ascension à travers les sphères est décrite comme une ascension à travers une hiérarchie de degrés spirituels (ou intellectuels) par lesquels l'âme, qui les réalise successivement, parvient progressivement d'une connaissance discursive limitée aux formes, jusqu'à une vision indifférenciée et immédiate dans laquelle le sujet et l'objet, le connaissant et le connu ne font qu'un. Cette description est illustrée par des dessins représentant les sphères célestes comme des cercles concentriques, à travers lesquels montent des hommes, comme sur une échelle de Jacob, jusqu'à la sphère la plus élevée, l'Empyrée au dessus duquel le Christ se tient sur un trône.[14] Les cercles célestes sont complétés vers le bas — c'est-à-dire en direction de la terre — par les éléments. En dessous de la sphère lunaire se trouve le cercle du feu dans lequel est celui de l'air, qui à son tour enferme le cercle de l'eau entourant immédiatement la terre. Remarquons que ce manuscrit anonyme, dont le caractère hermétique est évident, reconnaît expressément la validité des trois religions monothéistes, Judaïsme, Christianisme et Islam. Cela montre clairement que la science hermétique, grâce à son symbolisme purement cosmologique, peut être combiné avec toutes les religions authentiques sans entrer en conflit avec leurs dogmes respectifs.



Représentation, d'origine irlandaise ou anglo-saxonne, de deux dragons sur l'arbre du monde. Le swastika sur le tronc de l'arbre (qui correspond à l'axe du monde) représente le mouvement des cieux. Chaque dragon est composé de douze soleils, ou astres, qui peuvent correspondre aux douze mois. Extrait d'une miniature du 8e siècle illustrant un manuscrit des Lettres de saint Paul, provenant de Northumberland, Bibliothèque de l'Université de Würzbourg.

Puisque la révolution du huitième ciel ou firmament des étoiles fixes sert de mesure au temps, le ciel dépourvu d'étoiles (qui communique au huitième ciel son mouvement avec un léger décalage dû à la précession des équinoxes) doit représenter la frontière entre le temps et l'éternité ou entre tous les modes de durée [15] plus ou moins conditionnés et l' "éternel présent". L'âme, dans son ascension à travers les sphères, laissera donc derrière soi, après avoir atteint l'Empyrée, le monde de la multiplicité et des formes qui s'excluent mutuellement; elle parviendra à l'Etre indivisé embrassant tout. Dante représente ce passage — qui accomplit un renversement complet de "point de vue" — en confrontant l'ordre cosmique des sphères concentriques, qui vont en s'élargissant de la limitation terrestre jusqu'à l'illimitation divine, avec un ordre inverse, dont le centre est Dieu autour de qui tourne le choeur des anges en cercles de plus en plus larges. Plus ils sont proches de l'origine divine, plus ils tournent vite, à l'opposé des sphères cosmiques dont le mouvement apparent s'accélère proportionnellement à leur proximité du centre terrestre. Avec ce retournement de l'ordre cosmique dans l'ordre divin, Dante a donné par anticipation le sens profond de la vision héliocentrique de l'univers.

*

Le système du monde où le soleil est le centre autour duquel tournent toutes les planètes, y compris la terre, n'est pas la découverte exclusive de la Renaissance. Copernic a seulement repris — en l'appuyant sur des observations — une idée qui était déjà connue de l'antiquité.[16] En tant que symbole, le système héliocentrique du monde est le complément nécessaire du système géocentrique. Car, l'origine divine du monde —

c'est-à-dire l'Intellect un, ou l'Esprit, par lequel Dieu produit le monde — peut également être conçu comme tout-embrassant (ce qui correspond à l'espace illimité) ou comme le Centre unique et "irradiant" de toute la manifestation. C'est précisément parce que l'Origine divine est au-delà de toute différenciation que chaque représentation de cette Origine doit être complémentée par son inversion, comme si elle était vue dans un miroir.

La vision héliocentrique du monde, cependant, fut en fait utilisée par le rationalisme afin de prouver que la conception géocentrique traditionnelle — et toutes les interprétations spirituelles qui lui sont liées — n'étaient qu'une duperie. D'où l'on est arrivé à ce paradoxe qu'une philosophie faisant de la raison humaine la mesure de toute réalité, aboutisse à une perspective astronomique dans laquelle l'homme apparaît de plus en plus comme un grain de poussière parmi d'autres, un simple accident sans aucune sorte de primauté cosmique, alors que la perspective médiévale, fondée, non sur la raison humaine, mais sur la révélation et l'inspiration, avait placé l'homme au centre de l'univers. Cette éclatante contradiction est pourtant simple à expliquer. La perspective rationaliste oublie complètement que tout ce qu'elle peut formuler en ce qui concerne l'univers, reste un contenu de la conscience humaine, et que l'homme, précisément parce qu'il est capable de considérer son existence physique d'un point de vue supérieur — comme s'il n'était pas effectivement lié à cette terre — prouve clairement qu'il est le centre cognitif du monde. C'est parce que l'homme est le support privilégié de l'Intellect et qu'il peut, en fonction de ce privilège, avoir une connaissance essentielle de tout ce qui est, que la perspective traditionnelle le place au centre du monde visible, position qui, en fait, s'accorde entièrement avec l'expérience sensible immédiate. Du même

point de vue, celui de la cosmologie traditionnelle, le système héliocentrique du monde, où l'homme cède en quelque sorte sa position centrale au soleil, ne peut avoir qu'une signification ésotérique, celle que Dante a en vue dans sa description "théocentrique" du monde angélique. Du "point de vue" de Dieu, l'homme n'est pas au centre, il est au contraire à la périphérie extrême de l'existence.

Si le système héliocentrique paraît plus exact sur le plan physico-mathématique, c'est qu'il fait abstraction du point de vue "naturellement subjectif" — et par là même symbolique — de l'homme; regarder l'univers comme si l'homme n'existait pas, ou comme s'il n'était qu'une infime particule physique de cet univers et rien de plus, est une façon de voir proprement inhumaine et comme le reflet inverse d'une vision considérant l'homme *sub specie aeternitatis.*

Aucune image du monde ne peut jamais être absolument adéquate, car notre observation porte sur une réalité en soi relative, inconsistante et indéfiniment multiple.

La croyance dans le système héliocentrique vu comme quelque chose d'absolu, a créé un vide terrible: elle a dérobé à l'homme sa dignité cosmique et, après avoir fait de lui un grain de poussière insignifiant parmi tous les autres grains de poussière qui gravitent autour du soleil, elle s'est avérée incapable de tirer de cet état de choses une nouvelle vision spirituelle. La pensée chrétienne, centrée sur l'incarnation du Christ, était mal préparée pour une telle inversion de l'ordre cosmique: voir l'homme comme un néant disparaissant dans l'espace cosmique et, en même temps, comme le centre cognitif et symbolique de cet espace, cela dépasse la capacité de la plupart des hommes.

Depuis, le soleil ayant été situé dans le courant d'innombrables millions d'autres soleils (probablement entourés eux-

même de planètes) éloignés les uns des autres par des milliers ou des millions d'années lumière, toute image du monde, en quelque sens réel du terme, est devenue désormais impossible. La "structure" du monde n'étant plus imaginable, il en résulte que l'homme ne peut plus s'intégrer dans un tout chargé de signification. Tel est, du moins, l'effet que produit généralement la conception moderne sur les esprits occidentaux. La mentalité bouddhiste qui a toujours vu le monde comme sable mouvant, réagit peut-être autrement à la thèse scientifique.

Si la connaissance scientifique allait de pair avec une interprétation spirituelle des apparences, on pourrait voir, dans les abandons successifs de tous les systèmes que l'on peut dire clos, une preuve qu'une vision du monde, quelle qu'elle soit, n'est rien de plus qu'une image ou un reflet et qu'elle ne peut donc avoir un caractère absolu. Pour ce monde que nos sens perçoivent directement, c'est le soleil qui est la source de toute lumière et, par là même, le symbole de cette origine divine qui illumine tout et autour de laquelle gravitent toutes choses. En même temps, cependant, le soleil n'est qu'un corps lumineux parmi d'autres de même espèce, l'unicité absolue n'appartenant qu'au principe divin.

Il n'entre pas dans les limites de notre sujet de montrer comment chaque image nouvelle du monde se trouve suscitée, moins par de nouvelles observations scientifiques que par l' "unilatéralité" logique de la précédente. Cela s'applique aussi aux plus récentes conceptions de l'espace. La cosmologie médiévale imaginait la totalité de l'espace comme une sphère, d'une grandeur dépassant toute possibilité de mesure, et spirituellement entourée par le ciel de l'empyrée. La philosophie rationaliste considérait l'espace comme infini. Toutefois, comme une extension physique peut bien être indéfinie mais non pas infinie, une nouvelle démarche scientifique conduit au

concept pratiquement inimaginable d'un espace "courbe" refluant sur lui-même!

Les conceptions mathématiques les plus récentes abandonnent l'idée de l'homogénéité inconditionnelle de l'espace et du temps en faveur d'une relation constante entre ces deux réalités. Mais si l'espace est le contenant de tout ce qui existe simultanément, tandis que le temps constitue la succession des phénomènes, les étoiles que nous regardons, ne sont plus séparées de nous par tant "d'années-lumière"; dans la simultanéité, elles se situent précisément là où l'espace visible a ses ultimes limites. Devant ce paradoxe, disons simplement que toute image "scientifique" est en dernier ressort condamnée à se contredire elle-même, tandis que la signification spirituelle qui se manifeste d'une manière ou d'une autre dans toutes les choses sensibles et se révèle de façon d'autant plus convaincante que l'image du monde, qui la traduit, est plus primordiale et plus conforme à l'homme, ne subit aucun changement. En parlant ici de "signification", nous n'entendons par là rien de conceptuel. Nous utilisons ce terme par nécessité et, selon l'exemple des écrits traditionnels, pour désigner l'essence immuable des choses que seule l'intuition est capable de saisir.

*

Par les observations précédentes sur l'image astronomique de l'univers, nous sommes peut-être parvenus à montrer qu'il y a deux manières opposées de considérer le monde, ou la nature, au sens le plus large de ce mot. L'une, poussée par la curiosité scientifique, se débat dans l'inexhaustible diversité des apparences, et, dans la mesure où elle accumule les expériences, devient elle-même multiple et démembrée. L'autre cherche le centre spirituel qui est à la fois celui de l'homme

et celui des choses, tout en s'appuyant sur le caractère symbolique des apparences, afin de contempler les réalités immuablement contenues dans l'Intellect. La vision la plus parfaite dont l'homme soit capable est simple, en ce sens que sa richesse intérieure ne se laisse pas traduire en une diversité conceptuelle.

Chapitre IV

Esprit et matière

Il est certain que pour les peuples anciens, la "matière" n'était pas ce qu'elle est pour l'homme moderne. Il ne faut cependant pas croire que ces peuples ne voyaient la réalité des choses matérielles qu'à travers un voile d'imaginations "magiques et contraignantes" comme le supposent certains ethnologues, ou que leur mentalité était "alogique" ou "prélogique". Les pierres étaient aussi dures, le feu aussi brûlant qu'aujourd'hui et les lois naturelles tout aussi inexorables. L'homme a toujours pensé de façon logique, même si, en dehors des données sensibles et, en réalité, à travers elles, il avait l'habitude de tenir compte aussi de réalités d'un ordre différent. La logique appartient à la nature de l'homme, et sa subjugation par des "imaginations contraignantes" ne se trouve pas chez les peuples dits primitifs, mais bien dans la pensée moderne et "progressée", qui veut réduire toute réalité à des faits purement physiques, contre toute évidence.

La conception d'une matière radicalement séparée de l'esprit, telle qu'elle se présente aussi bien en théorie qu'en pratique dans notre monde moderne — en dépit de certains

courants philosophiques opposés [1] — n'est nullement évidente en soi. C'est l'aboutissement d'une démarche mentale particulière, à laquelle Descartes fut le premier à donner une expression philosophique, sans l'avoir toutefois "inventée"; en fait, il a été profondément et organiquement influencé par une tendance générale à réduire l'esprit à la simple pensée et à le limiter à la raison discursive, ce qui revient à le priver de toute portée universelle et par conséquent, aussi, de toute présence cosmique ou immanence.

Selon Descartes, l'esprit et la matière sont deux réalités radicalement distinctes qui, selon un plan divin, se rencontrent en un seul point: le cerveau humain. Ainsi, le monde matériel, reconnu comme "matière", se trouve-t-il automatiquement privé de tout contenu spirituel, tandis que, pour sa part, l'esprit devient le complément abstrait de cette réalité purement matérielle, au-delà de quoi la réalité propre de l'esprit reste ignorée.

*

Pour les peuples anciens la matière était comme un aspect de Dieu. Dans les civilisations communément appelées archaïques, cette perspective était immédiate et reliée à l'expérience sensible, car pour celle-ci, la matière, c'était la terre en son aspect de pérennité, comme principe passif de toutes les choses visibles, tandis que le ciel représentait le principe actif et générateur. Ces deux principes sont comme les deux mains de Dieu. Ils sont en rapport réciproque comme mâle et femelle, père et mère, et ne peuvent être dissociés, car en tout ce que produit la terre, le Ciel est présent comme principe générateur, tandis que pour sa part, la terre donne forme et corps aux activités célestes. Ainsi, selon le point de vue archaïque, les choses étaient perçues de façon sensible et spirituelle en même temps, et la vérité métaphysique contenue dans cette vision

des choses reste indépendante de la simple image du monde en question.

Pour la *philosophia perennis*, qui, jusqu'à l'avènement du rationalisme, était commune à l'Orient et à l'Occident, les deux principes actif et passif sont, au-delà de toute manifestation visible, les pôles premiers et déterminants de toute existence. Selon cette conception, la matière reste un aspect ou une fonction de Dieu. Ce n'est pas une réalité séparée de l'esprit, mais le complément nécessaire de celui-ci. En elle-même, elle est pure potentialité, et tout ce qu'on peut discerner en elle, porte déjà la marque de son complément actif, l'Esprit ou le Verbe de Dieu.

C'est seulement pour l'homme moderne que la matière est devenue une "chose" et non plus le miroir passif de l'Esprit. Elle est devenue, pour ainsi dire, plus "consistante", en ce sens qu'elle revendique désormais pour elle seule la qualité d'étendue et tout ce qui s'y rattache. Elle est devenue masse inerte, opposée à l'esprit libre; elle est pure extériorité et spirituellement impénétrable; elle est devenue un fait brut. Certes, même pour les hommes d'autrefois, la matière corporelle possédait cet aspect contingent, qui l'oppose en quelque sorte à l'esprit, mais cet aspect n'avait pas la même prétention d'être toute la "réalité". Surtout, la matière ne fut jamais considérée comme une chose qu'on pût connaître pour elle-même et indépendamment de l'esprit. L'idée que l'étendue est le caractère distinctif de la matière a reçu son expression philosophique de Descartes. A partir de ce moment, la matière fut conçue comme masse et étendue. Ce qui eut pour conséquence d'amener l'homme à rechercher une explication purement quantitative pour toutes les qualités spatiales et finalement pour toutes les qualités sensibles. Cela peut être valable sous un certain rapport, c'est-à-dire, dans la mesure où l'on y trouve

quelque avantage pour une science exclusivement consacrée à la manipulation extérieure des choses. Mais ni l'étendue ni aucune autre qualité sensible ne peut être complètement expliquée par des déterminations purement quantitatives. Comme René Guénon l'a magistralement démontré,[2] il n'y a pas d'étendue qui n'ait quelque aspect qualitatif. Ce qu'on peut voir plus aisément dans les formes les plus simples, telles que le cercle, le triangle, le carré etc., chacune de ces figures ayant en elle-même quelque chose d'unique, qualitativement parlant, qui ne peut être réduit à une mesure purement quantitative.[3] En fait, il est impossible de réduire à des catégories quantitatives le monde des perceptions sensibles, car il se désintègrerait alors en un pur néant, la quantité pure étant parfaitement inintelligible. Même les "modèles" les plus simples de la science expérimentale — par exemple ceux qui indiquent la structure des atomes ou des molécules — contiennent des éléments qualitatifs, ou du moins dépendent indirectement de tels éléments. On peut exprimer par des formules numériques la différence entre le rouge et le bleu si l'on explique les couleurs en termes de vibrations lumineuses et que l'on traduise celle-ci en chiffres; mais un aveugle, qui n'a pas eu l'expérience directe de la couleur, ne connaîtra jamais la nature du rouge ou du bleu en vertu de ces chiffres; la même objection est valable en ce qui concerne le contenu qualitatif de toute autre perception des sens. On peut imaginer un homme qui serait de naissance sourd et daltonien, mais qui serait familiarisé avec les formules scientifiques concernant sons et couleurs: la formule scientifique ne saurait néanmoins lui transmettre ni l'essence des sons et des couleurs, ni la différence profonde entre les deux perceptions sensibles. Ce qui est vrai pour les qualités les plus simples et les plus élémentaires; s'applique, à plus forte raison, aux formes qui sont l'expression d'une unité vivante. Ces formes, par leur nature même, éludent non seulement toute mesure et toute expression numérique, mais plus généralement toute description purement analytique. Certes, il est toujours possible de définir quantitativement les contours d'une forme particulière, mais ce n'est guère appréhender son essence. Dans le domaine de l'art, nul ne le contesterait, mais on oublie fréquemment que cela est vrai également dans tous les autres domaines: on ne peut saisir l'essence, le contenu, l'unité qualitative d'une chose par un processus progressif de mesure, mais seulement par une "vision" globale et immédiate.

Le contenu qualitatif des choses n'appartient pas à la matière, celle-ci n'est pour lui qu'un miroir, où il peut être aperçu sans qu'il soit cependant limité au plan matériel. Une science fondée sur l'analyse quantitative qui, au lieu de contempler ou de saisir les choses dans leur totalité, "pense en agissant et agit en pensant", ne peut qu'être aveugle à l'égard de l'essence infiniment complexe des choses. Pour une telle science, ce que les anciens appelaient la "forme" d'une chose (c'est-à-dire son contenu qualitatif) ne joue pratiquement aucun rôle. C'est d'ailleurs pour cette raison que science et art qui, à l'époque pré-rationaliste, étaient encore synonymes, sont maintenant strictement séparés l'un de l'autre, et c'est encore pour la même raison que la beauté, au regard de la science moderne, n'ouvre pas la moindre avenue vers la connaissance.

La doctrine traditionnelle qui fait une distinction entre *eidos* et *hyle* ou entre *forma* et *materia* est la seule à rendre pleinement compte du fait que les choses ne sont ni purement "matérielles" ni purement "intelligibles" et qu'elles sont simultanément qualité et quantité, car cette doctrine traditionnelle ne se contente pas de diviser ou de dissocier, elle considère en même temps les deux "pôles" dans leur complémentarisme réciproque. Aristote a donné à cette doctrine son ex-

pression dialectique sans l'avoir, à vrai dire, "inventée", car elle réside dans la nature même des choses et correspond à une perspective originairement inhérente à l'esprit.

La "forme", au sens péripatéticien du mot, c'est la synthèse des qualités qui constituent l'essence d'une chose. C'est la réalité intelligible de la chose, totalement indépendante de l'existence matérielle de celle-ci. C'est pourquoi il ne faut pas confondre la "forme" conçue en ce sens et la forme au sens ordinaire, qui désigne quelque chose de limité spatialement ou de toute autre manière, pas plus qu'on ne doit assimiler la matière qui reçoit la "forme" et lui donne son existence finie, à la "matière" selon le sens moderne du terme.

Pour mieux saisir ces idées de "forme" et de "matière", l'imagination peut s'aider d'une comparaison avec l'oeuvre de l'artisan qui donne à une matière comme l'argile, le bois, la pierre ou le métal une certaine forme, préconçue en son intellect, créant ainsi une image ou un objet quelconque. Mais ce n'est qu'une comparaison, car la matière qu'il utilise n'est pas rigoureusement "amorphe". Même si on peut dire qu'elle est relativement "informe", elle possède déjà, cependant, certaines propriétés ou qualités, sinon l'argile ne se distinguerait pas du bois ni la pierre du métal. La matière réellement "amorphe" ne peut être représentée ni imaginée; c'est une pure potentialité qui ne contient en soi aucun caractère discernable. Elle ne peut être connue que dans sa relation avec la forme. Quant à la forme, elle ne peut non plus être représentée en dehors de la matière, car toute forme manifestée se situe déjà dans la *materia* et cela est vrai même pour la forme imaginée, dans la mesure où l'on peut dire que l'imagination habille d'une sorte d' "étoffe" mentale l'essence spirituelle de la forme.

Du fait que l'essence d'une forme, indépendamment de son "revêtement" matériel demeure toujours la même (de sorte que l'on peut encore appeler "forme" une forme matériellement limitée), le concept est marqué d'une certaine ambiguïté. Il faut donc admettre que dans certains cas le même mot "forme" peut être pris en deux sens opposés: en tant que "délimitation" d'un être ou d'un ouvrage, la "forme", sur le plan "matériel" des choses, s'oppose à l'esprit ou à l'essence; tandis que, au contraire, en tant que cause informante qui imprime sa marque sur la matière, la "forme" prend place du côté de l'esprit ou essence.

Si nous comparons à cette doctrine la conception cartésienne de la matière, nous remarquons, entre autres choses, que l'étendue spatiale, attribuée par Descartes à la matière et à elle seule, comporte une contradiction, car une étendue dépourvue de toute forme qualitative est proprement inimaginable. Même la simple direction spatiale, ainsi que René Guénon l'a démontré,[4] est de nature qualitative; tandis que la matière est en elle-même absolument dépourvue de forme. Son seul attribut est la quantité, la quantité pure, non déterminée par quelque nombre limité et qui, comme telle, ne peut être saisie en aucune façon. Elle correspond à la *materia signata quantitate* que les scholastiques regardaient comme la base du monde corporel. Cela signifie qu'elle n'est pas la *materia prima*, dépourvue de tout attribut, mais seulement une *materia secunda*, relative et déjà déterminée en vue du monde corporel. De la *materia prima*, ou substance primordiale, on peut seulement dire qu'elle est pure réceptivité à l'égard de la cause informante de l'existence et qu'elle est, en même temps, l'origine de l' "altérité", car c'est par elle que les choses sont limitées et multiples. Dans le langage de la Bible, la *materia prima* est représentée par les eaux, sur lesquelles planait l'Esprit de Dieu au commencement de la création.

De même que la *materia*, lorsqu'on s'efforce de la saisir,

élude toute recherche rationnelle et se retire pour ainsi dire dans le pôle passif de l'existence, de même la forme essentielle (*forma*) peut être reconduite jusqu'au pôle actif de cette existence, par dépouillement successif de toutes les couches de manifestation conditionnées par quelque *materia*, aussi subtile qu'elle soit. Aristote, qui fait remonter ces deux concepts (*forma* et *materia* ou *eidos* et *hyle*) jusqu'au point seulement où leur ontologie peut encore être logiquement démontrée, n'atteint pas le seuil où leur opposition se dissout paradoxalement dans l'unité. Cependant, il est clair que la cause informante, correspondant à l'Acte Pur, et la substance réceptive et purement passive, se complémentent réciproquement; et ainsi, en tant que possibilités fondamentales et intemporelles, ne peuvent être dissociées. La réduction de tous les phénomènes à ces deux pôles primordiaux n'abolit naturellement pas le caractère miraculeux de la création; elle en indique seulement les limites perceptibles ultimes. On peut assimiler le pôle actif à l' "essence" et le pôle passif à la "substance". En un certain sens, l'essence correspond à l'Esprit ou Intellect, pour autant que les *formae* ou prédéterminations essentielles des choses sont contenues dans l'Intellect divin comme "prototypes" ou "archétypes".

On pourrait objecter ici que l'idée de "forme" ne peut être développée en un sens ascendant sans abolir la distinction entre manifestation "formelle" et manifestation "supraformelle" — autrement dit, la distinction entre le domaine "individuel" et le domaine "universel" qui est celui du pur Esprit. A quoi il convient de répondre que le terme "formel" ne peut s'appliquer qu'à ce qui, par le moyen d'une "forme", est "imprimé" dans une substance. En elle-même la forme peut être considérée soit comme une limitation ou un contour, soit comme un "faisceau" de qualités non "substantiellement" détermi-



Planche III - *Deux candelabres trouvés dans le tombeau de Saint Bernward, évêque de Hildesheim (993-1022). St. Bernward, le tuteur de Otton III, fils de la princesse byzantine Teophano, fonda des ateliers de metallurgie, orfèvrerie, calligraphie et peinture.*
Sur les socles des deux candelabres on lit: "Bernwardus Praesul candelabrum hoc puerum suum primo hujus Artis flore non auro, non argento, et tamen, ut cernis, conflare iubebat" (Bernward le supérieur ordonna, dans la première floraison de cet art, à son apprenti de fondre ce candelabre ni en or, ni en argent mais de le fondre tout de même, comme tu peux l'aparcevoir). Les deux candelabres sont faits d'un alliage d'argent avec du cuivre et du fer, et leur surface montre des signes de dorure.
Le socle de chacun de ces candelabres est formé de trois paires de dragons entrelacés chevauchés par des hommes nus. La vigne qui s'enroule autour du fût sort de la gueule d'un lion. Des hommes grimpent le long de cette vigne, et des oiseaux s'y perchent. La coupe du candelabre est supportée par des salamandres. Les couples de drafons représentent les deux puissances primordiales de l'âme dans leur état non dompté, chaotique. Ils sont analogues au caducée. La vigne qui jaillit de la gueule du lion solaire est un symbole universel de la vie, comme le jet d'eau sortant d'un masque léonin. Du point de vue chrétien, c'est également un symbole du Verbe divin. La salamandre est l'animal du feu.

nées; c'est en ce dernier sens que l'on peut, à juste titre, appliquer ce terme aux aspects de l'Etre. De fait, dans les écrits des théologiens médiévaux des trois religions monothéistes, on rencontre l'expression "la forme de Dieu" (*forma Dei*; en Arabe *aç-çûrat al-ilâhiyah*) pour désigner la totalité des qualités divines. L' "essence" de Dieu, qui se révèle à travers ces qualités, est en Elle-même inconditionnée et au-dessus de toutes les qualités.

*

Dans son ouvrage *Le Chimiste Sceptique*, publié en 1661, Robert Boyle attaqua la doctrine traditionnelle des quatre éléments conçus comme fondement de toute matière corporelle. Il démontrait que la terre, l'eau et l'air ne sont pas des corps simples, mais qu'ils sont composés de divers constituants chimiques. Ce faisant, il pensait avoir détruit l'alchimie à sa racine. Ce qu'il brisait, en réalité, ce n'était pas la véritable alchimie mais une conception grossière et mal comprise de la doctrine traditionnelle des quatre éléments, car la véritable alchimie n'a jamais considéré la terre, l'eau, l'air et le feu comme des substances corporelles ou chimiques au sens que l'on donne aujourd'hui à ce terme. Les quatre éléments sont simplement les qualités élémentaires les plus générales, selon lesquelles la substance amorphe et purement quantitative de tous les corps se révèle d'abord sous une forme differenciée. De même, l'essence immuable de chaque élément n'a rien de commun avec une indivisibilité corporelle quelconque, et, en réalité, le fait que l'eau soit un composé d'oxygène et d'hydrogène, l'air un composé d'oxigène et d'azote, n'altère en rien l'expérience immédiate des quatre "conditions" fondamentales de la *materia* corporelle, dont la terre, l'eau, l'air et le feu sont les exemples les plus généraux. Et les composants chimiques

auxquels on peut réduire les trois premiers éléments tombent eux-même dans l'une ou l'autre de ces catégories. On risque, toutefois, de se heurter à une certaine difficulté pour comprendre la doctrine des quatre éléments, du fait que ces quatre "modes de manifestation", tout en représentant une première différenciation qualitative de la *materia*, jouent néanmoins, à l'égard des corps actuellement existants, le rôle de substances passives susceptibles de recevoir une forme. Sous ce rapport, c'est-à-dire, en tant que supports matériels ou substantiels, on peut comparer les quatre éléments — comme l'a fait ar-Râzî (Razès) — à des états plus ou moins denses des substances corporelles, ou plutôt à des types différents de vibrations, encore que ces comparaisons ne soient qu'approximativement adéquates car l'élément en lui-même reste au-delà (ou en-deçà) de la manifestation corporelle, de même que la *materia* de l'univers sensible dans son ensemble reste non perceptible en elle-même.

De tout cela, il ressort qu'une alchimie consciente de ses fondements cosmologiques ne pouvait pas penser que les quatre éléments fussent réductibles l'un à l'autre et à leur substance commune sous-jacente par des procédés chimiques, — comme semble l'enseigner l'art hermétique. En réalité, si l'on suivait cet enseignement dans sa véritable signification, il ne pourrait que conduire, au-delà du domaine empirique, vers un tout autre "dimension" ontologique. D'autre part, selon les alchimistes d'Orient et d'Occident, les éléments ne sont jamais présents dans les corps sous leur forme pure. Chaque substance corporelle contient à la fois les quatre éléments, avec une prépondérance de l'un ou de l'autre qui imprime ainsi son caractère propre à l'apparence du corps. Ainsi, l'eau ordinaire n'est pas identique à l'élément de même nom bien qu'elle en soit la manifestation la plus immédiate et tout en ne faisant

qu'un, en son essence, avec cet élément et avec l'aspect passif de la substance primordiale ou universelle. Le fait que partout, à travers les différents niveaux d'existence, on trouve des liens "verticaux" avec les prototypes universels signifie que la vision cosmologique de la nature — comme tout art fondé sur cette vision — possède une multiplicité de significations hiérarchiquement ordonnées.

La base commune des quatre éléments, si l'on considère les choses d'une façon générale et "synthétique", n'est autre que la *materia prima* de l'univers sensible. Pour être plus exact, cependant, il faut dire que les éléments ne procèdent pas directement de cette *materia*, mais de sa première détermination, l'éther, qui remplit également tout l'espace et qui est comparé, dans les écrits alchimiques, soit à une *materia*, soit à une *quinta essentia*, selon qu'on l'envisage matériellement ou qualitativement.

L'explication la plus complète des quatre éléments se trouve dans la cosmologie hindoue du *Sankhya.* Selon celle-ci, les éléments corporels ou *bhutas*, qui relèvent du monde matériel au sens le plus large du terme, correspondent à un nombre égal de "déterminations essentielles" ou *tanmâtras* contenues dans le sujet connaissant. Les deux groupes de déterminations primordiales, les *tanmâtras* comme les *bhutas*, dérivent en définitive de *prakriti* (*materia prima*). Ils sont filtrés par *ahankâra*, le *principium individuationis* ou conscience de l'*ego* et se répartissent entre le pôle objectif et le pôle subjectif du monde manifesté.

Une telle explication des éléments correspond exactement à la perspective hermétique. Elle montre comment les apparences sensibles peuvent être transposées dans le monde intérieur, car les mêmes *tanmâtras* "mesurent" aussi les phénomènes psychiques.

Si l'on classe les éléments dans l'ordre de leur "finesse" ou "subtilité" matérielle, la terre se trouve au rang inférieur, l'air au rang le plus élevé. S'ils sont rangés selon le sens de leur mouvement, c'est le feu qui occupe la position supérieure. La terre est caractérisée par la pesanteur: elle a une tendance descendante. L'eau est "lourde" aussi, mais avec une tendance d' "extension". L'air s'élève et s'étend à la fois, tandis que le feu possède un mouvement exclusivement ascendant.

La tradition représente l'ordre naturel des éléments par une croix dont le point central correspond alors à la *quinta essentia*, ou par des cercles concentriques et, dans ce cas, la terre devient le point central et le feu le cercle le plus extérieur. On peut encore représenter cet ordre par les différentes figures du "Sceau de Salomon", composé de deux triangles équilatéraux qui s'entrecoupent. Le triangle dont le sommet est tourné vers le haut △ , représente le feu, celui dont le sommet est tourné vers le bas ▽ , représente l'eau. Le triangle du feu, avec le côté horizontal de l'autre triangle, représente l'air 🜁 , tandis que le signe inverse représente la terre 🜃 . Le sceau de Salomon complet ✡ représente la synthèse de tous les éléments et, donc, l'union des opposés.

*

La conception traditionnelle de la *materia* comme fondement passif et réceptif de toute multiplicité et différenciation peut aussi s'appliquer hors du domaine corporel. On peut ainsi parler d'une *materia* de l'âme, car l'univers psychique consiste, lui aussi, en "impressions" multiples et changeantes de formes essentielles et possède par conséquent un pôle actif (ou essentiel) et un pôle passif (substantiel ou "matériel").

Le pôle substantiel de l'âme, sa *materia*, s'exprime dans sa

capacité de recevoir et de conserver des formes, c'est-à-dire dans sa "réceptivité" sans limite. C'est là son aspect féminin, et l'on peut entendre une telle formule en un sens presque littéral, car dans la nature de la femme cet aspect de l'âme prédomine et se manifeste même physiquement: chez la femme, âme et corps sont relativement très proches du fait du caractère passif de l'un et de l'autre, ce qui a pour conséquence d'ennoblir le corps mais d'enchaîner l'âme.

Les "formes" assumées par la "substance" ou "matière" de l'âme peuvent venir aussi bien de l'extérieur que de l'intérieur. Empiriquement, elles viennent de l'extérieur, par les sens, mais elles ne sont formes essentielles que pour autant qu'elles correspondent aux prototypes immuables contenus dans l'Intellect et qui constituent le contenu réel de toute connaissance. Le pôle essentiel de l'âme est donc l'Intellect (ou Esprit). Il est sa "forme". Une telle expression qui peut paraître étrange, ne doit pas faire croire qu'on pourrait attribuer à l'Intellect une "forme" particulière. En réalité, si le terme de "forme essentielle" peut être appliqué à l'Intellect, c'est seulement parce qu'en son action sur la *materia* d'une âme donnée il constitue la "forme personnelle" de cette âme. C'est pour ces mêmes raisons — relation entre l'Esprit et l'âme et unicité qualitative de la personne venant de l'Esprit — que l'on peut parler de l' "esprit" d'un être individuel, ou des "esprits" au pluriel. Cela est comparable au cas d'une lumière dont un rayon — ou un faisceau de rayons — est intercepté par une surface réfléchissante: la lumière n'a pas en elle-même de direction particulière, mais elle se "polarise" dans sa relation avec la surface réfléchissante et elle apparaît alors sans aucun changement de nature, sous l'aspect d'un rayon. De même, tout ce qui est esprit est "fait de connaissance" et ne fait qu'un avec la Lumière de la Vérité; mais l'Esprit présent dans l'âme ap-

paraît sous l'aspect d'un être individuel.

Du fait que l'Esprit et l'âme ne peuvent être délimités comme deux choses corporelles, toute comparaison pour rendre compte de leur relation réciproque est en quelque sorte trop simple et trop grossière. Néanmoins, des images comme celles que nous venons de proposer sont beaucoup plus adéquates à cette relation que n'importe quel essai de description psychologique, qui ramène tout au seul plan psychique; il y a des réalités qu'on ne peut exprimer que par des symboles.

Dans son livre *Sur l'Ornement des Noces Spirituelles* (livre II, ch. 4) Ruysbroek écrit: "Chez tous les hommes il y a par nature une triple unité, mais chez le juste elle est, en outre, surnaturelle. La première et la plus haute unité qui se trouve en l'homme est Dieu, car, toutes les créatures dépendent de l'Unité Divine en leur être, leur vie, leur existence. S'il leur était possible de supprimer cette relation, elles tomberaient dans le néant. Cette unité est essentiellement en nous de façon naturelle, que nous soyons bons ou mauvais. Sans notre coopération elle ne nous rend ni saint ni heureux. Tout en étant en nous, cette unité est en même temps au-dessus de nous, comme source et support de notre vie.

De même une seconde union, ou unité, est présente en nous par nature. C'est l'unité des facultés supérieures, provenant de ce qu'en leur activité ces facultés jaillissent naturellement de l'unité de l'Esprit lui-même. C'est toujours la même unité, celle que nous possédons en Dieu, mais ici elle est considérée sous son aspect actif et non du point de vue de l'essence. L'Esprit est également présent dans toute sa plénitude en l'une et en l'autre unité. Cette seconde unité, nous la possèdons en nous-mêmes, au-delà du domaine des sens. C'est d'elle que dérivent la pensée, la raison, la volonté et toutes les facultés d'activité spirituelle. Ici l'âme porte le nom d'esprit.

La troisième unité qui se trouve en nous par nature englobe le domaine des facultés inférieures ayant leur siège dans le coeur, fondement et source de vie animale. C'est dans le corps que l'âme possède cette unité d'où procèdent les cinq sens et toutes les activités corporelles. Ici, elle porte son véritable nom d'âme, car elle est la 'forme' du corps qu'elle anime, qu'elle fait vivre et maintient en vie.

Ces trois unités qui sont en l'homme par nature constituent une seule vie et un seul royaume. Dans l'unité inférieure cette vie est sensorielle et animale; dans l'unité intermédiaire elle est rationnelle et spirituelle; dans l'unité supérieure, la vie est contenue en sa propre essence. Ceci appartient par nature à tous les hommes...".

Ruysbroek définit l'âme au sens littéral du terme (*anima*, *psyché*) par son orientation vers les facultés sensorielles; il s'agit ici du domaine de l'âme empirique délimitée par le moi, par opposition avec l'esprit. Mais la relation esprit-âme peut aussi être considérée d'une autre manière. Lorsque nous parlons de l'âme en tant que *materia* de l'esprit, nous n'entendons pas seulement le tissu de la conscience égocentrique, mais plutôt la capacité passive et réceptive qui se situe à un niveau bien plus profond et se trouve précisément voilée par l'attachement habituel de l'âme à l'égard des sens. Pour que l'âme en tant qu'*ego* puisse être intimement mêlée au corps, elle doit subir une fragmentation et, en un certain sens, une "coagulation" qui l'empêche de refléter l'Esprit librement et sans distorsion.

Ce qui correspond à l'âme chaotique sur le plan minéral, c'est l'état du métal vil, en particulier du plomb dont l'obscurité et la pesanteur l'apparentent à la masse brute. Selon le célèbre mystique musulman Muhyi-d-Dîn ibn 'Arabî, l'or correspond à la condition saine et originelle de l'âme, qui reflète

librement et sans distorsion l'Esprit Divin en sa substance, tandis que le plomb correspond à l'état d'infirmité, de déformation et de "mort" qui ne reflète plus l'Esprit. La véritable essence du plomb, c'est l'or. Tout métal vil représente une rupture de l'équilibre que l'or seul manifeste pleinement.

Pour libérer l'âme de son état de coagulation et de paralysie, il faut dissoudre la combinaison imparfaite et non équilibrée de sa *forma* avec sa *materia*. C'est comme si l'esprit et l'âme devaient être séparés l'un de l'autre, en vue d'un "remariage" après leur "séparation". La matière "brute" est brûlée, dissoute et purifiée pour être finalement "coagulée" de nouveau sous la forme d'un cristal parfait.

La "forme" de l'âme, ainsi "née de nouveau", se distingue cependant de l'Esprit universel dans la mesure où elle appartient encore à l'existence limitée. Mais elle est, en même temps, transparente à la Lumière indifférenciée de l'Esprit et en vivante union avec la *materia* primordiale de toutes les âmes; car le fond "matériel" ou "substantiel" de l'âme est un, tout comme son fond essentiel ou actif. Toutes les âmes sont "faites" d'une même "substance", ce dont nous pouvons nous rendre compte par le fait que les "mouvements" (émotions) des âmes de toutes les créatures vivantes — malgré l'immense variété d'aspects et de degrés de conscience — procèdent de la même manière. On peut dire qu'elles sont comme les vagues d'une même mer.

La doctrine et le symbolisme alchimique n'indiquent pas l'extinction (spirituelle) complète de l'individualité, telle qu'elle est proposée dans le concept hindou de *moksha*, le *nirvana* bouddhiste, le *fanâ'u'l-fanâ'i* soufique ou encore l'*unio mystica* ou *deificatio* chrétienne en son sens le plus élevé. Cela est dû à ce que l'alchimie, s'appuyant sur une perspective purement cosmologique, ne peut être qu'indirectement transposée dans

le domaine méta-cosmique ou divin. Mais, comme elle peut représenter une étape dans l'acheminement vers le but suprême, elle a été néanmoins incorporée dans la gnose chrétienne et islamique. La transmutation alchimique amène l'élément central de la conscience humaine au contact direct de ce rayon divin qui attire irrésistiblement l'âme vers le haut et lui fait entrevoir le Royaume des Cieux.

*

L'application des concepts complémentaires de *forma* et de *materia* au domaine de l'âme permet de comprendre en quel sens certaines données sensibles, comme les quatre éléments, peuvent être transposées sur le plan psychique. Tout comme la *materia* corporelle qui se manifeste de façon évidente dans les quatre éléments, la *materia* psychique montre dans son déploiement diverses tendances opposées. Elle a une tendance "descendante" vers l'inertie et la densité terrestre, mais aussi une tendance "ascendante", comme le feu, vers l'Esprit. Elle a, en outre, une tendance d'expansion — soit passive et relativement inerte, comme l'eau ou plus active et plus mobile, comme l'air. Pour l'âme, la "terre" est l'aspect ou la tendance qui la porte à s'enfoncer dans le corps et qui l'attache à ce dernier. Le "feu" a le même caractère purificateur et transformateur que le feu extérieur. L' "eau" possède la capacité d'assumer toutes les formes. Dans sa nature originelle et non corrompue, l'eau est, selon l'expression de Saint François d'Assise, *umile e preciosa e casta* (humble, précieuse et chaste). Enfin l' "air", dans sa liberté et sa mobilité, enveloppe toutes les formes de la conscience.

Les signes symboliques des quatre éléments dans le Sceau de Salomon sont particulièrement clairs lorsqu'on les applique à l'âme. Ils nous montrent que la pluralité des éléments dérive de l'opposition entre feu △ et eau ▽, c'est-à-dire, du couple activité-passivité (qui correspond, évidemment, au couple *forma-materia*). Nous retrouverons plus loin cette même opposition sous la forme du soufre et du mercure. Par l'union des opposés ✡ l'âme devient "feu liquide" et "eau ignée"; elle acquiert aussi, en même temps, les qualités positives des autres éléments, de sorte que son eau devient "stable" et son feu "non brûlant", car le "feu" de l'âme est ce qui confère la stabilité à son "eau" tandis que l' "eau" de l'âme confère à son "feu" la douceur et la subtilité de l' "air".

On peut aussi concevoir les "éléments internes" comme de pures qualités spirituelles et finalement comme les aspects immuables de 'Etre. En ce sens, leur union et leur réconciliation est impliquée dans le fait que chacune des qualités élémentaires, prise en soi, contient aussi les autres, car l'Etre Pur est à la fois simple et inépuisablement riche. Le sens profond de l'alchimie c'est que tout est contenu en tout, et son *magisterium* n'est autre que la réalisation de cette vérité sur le plan de l'âme. Cette réalisation s'effectue par la création de l' "élixir" qui réunit en lui-même tous les pouvoirs de l'âme, agissant ainsi comme "ferment" transformateur sur l'univers psychique et aussi, indirectement, sur le monde extérieur lui-même.

Comme il n'est point de substance matérielle qui soit totalement séparée des modes plus élevés de l'être, il est possible, dans certaines circonstances, de transposer sur une substance matérielle ces pouvoirs propres à l'âme, de sorte qu'ils arrivent, en quelque manière, à s'incorporer à cette substance. L'élixir intérieur des alchimistes peut donc avoir, en certains cas, une contrepartie extérieure.

Chapitre V

Planètes et métaux

Les alchimistes attribuent aux métaux les mêmes symboles qu'aux planètes et les désignent souvent par les mêmes noms. Ils disent "soleil" pour l'or et "lune" pour l'argent, pour le vif-argent "Mercure", pour le cuivre "Vénus", "Mars" pour le feu, "Jupiter" pour l'étain et "Saturne" pour le plomb. Les correspondances, ainsi établies, mettent en évidence la relation qui existe entre l'alchimie et l'astrologie, relation fondée sur le principe que la "Table d'Emeraude" exprime en ces termes: "Ce qui est en bas est semblable à ce qui est en haut".

L'astrologie et l'alchimie qui, dans leur forme occidentale, dérivent toutes deux de la tradition hermétique, ont entre elles le même rapport que le Ciel et la Terre. L'une interprète la signification du zodiaque et des planètes, l'autre, celles des éléments et des métaux. Tandis que les douze signes du zodiaque sont comme l'image simplifiée des archétypes contenus dans l'Intellect divin, les éléments feu, air, eau et terre manifestent symboliquement la différenciation première et fondamentale de la substance primordiale (*materia prima*, *hyle*). D'autre part, alors que les planètes, en vertu de leurs positions

respectives, actualisent en mode différencié et temporel les possibilités contenues dans le zodiaque et représentent ainsi les voies d'action de l'Esprit divin "descendant" du Ciel sur la Terre, les métaux, quant à eux, représentent les premiers fruits de la substance élémentaire [1] mûris par le soleil de l'Esprit ou Intellect.

L'alchimie nous enseigne que les métaux ont été engendrés dans le sein obscur de la terre sous l'influence des sept planètes, c'est-à-dire, le soleil, la lune et les cinq planètes visibles à l'oeil nu. Une telle manière de voir les choses ne doit pas être considérée comme une explication physique. Elle indique comment les manifestations matérielles dérivent — d'une façon essentielle et non physique — des deux pôles principaux de l'existence. Dans le complémentarisme des astres et des métaux, l'on possède ainsi une sorte d'échelle ontologique à quoi peuvent être rapportés tous les aspects de la nature. Et cela est vrai non seulement pour la nature "extérieure", ou macrocosme, mais aussi pour le microcosme, c'est-à-dire, pour la nature physico-psychique de l'homme. Aux planètes "intérieures" de l'astrologie, correspondent en alchimie des métaux "intérieurs".

Si l'on peut constater une certaine fluctuation dans les correspondances entre métaux et planètes, cela provient du fait que certaines écoles alchimistes considèrent le mercure, à cause de sa "volatilité" et de ses effets sur les autres métaux, non comme un métal ou un "corps", mais comme un agent volatil ou "esprit". Dans ce cas, un autre métal — parfois un alliage — prend la place du vif-argent dans l'échelle à sept degrés. Ce qui importe ici, c'est que chacun de ces sept métaux représente un "type" déterminé pouvant inclure tout un groupe de métaux apparentés.[2]

Le complémentarisme des pôles actif et passif de l'existence

qu'exprime l'opposition ciel-terre ou planètes-métaux, se reflète à l'intérieur de chacun des deux groupes dans le rapport soleil et lune ou or et argent. Le soleil ou l'or est, en un certain sens, l'incarnation du pôle actif et générateur de l'existence, tandis que la lune ou l'argent en incarne le pôle réceptif, la *materia prima.* L'or est soleil, le soleil est esprit, l'argent ou la lune correspond à l'âme.

A des degrés divers, les autres métaux participent, comme les autres planètes, aux deux pôles de l'existence.

La gradation des qualités cosmiques — manifestée dans les planètes en mode actif et en mode passif dans les métaux — est clairement exprimée par les sept signes qui servent à désigner à la fois planètes et métaux. Nous les donnons ici dans l'ordre des orbites planétaires vus depuis la terre:

☽	☿	♀	☉	♁	♃	♄
Lune argent	Mercure vif-argent	Vénus cuivre	Soleil or	Mars fer	Jupiter étain	Saturne plomb

Mars n'est pas représenté ici par le signe qu'on lui attribue habituellement — un cercle avec une flèche ♂ (figure d'un style complètement différent des autres signes) — mais par un cercle surmonté d'une croix. On peut supposer que Mars était primitivement désigné ainsi et que le signe plus généralement utilisé aujourd'hui a été introduit afin d'éviter toute confusion avec celui de Vénus dans des schémas astronomiques sans "haut" et "bas" univoques. L'utilisation, pour désigner la terre, de l'ancien signe représentatif de Mars ♁ apparaît seulement avec les images héliocentriques du monde; il s'agit alors du symbole chrétien du globe surmonté de la croix.

Ainsi, les sept signes planétaires sont formés à partir de trois figures fondamentales: cercle, demi-cercle et croix. Le cercle étant le signe du soleil et le demi-cercle celui de la lune,

on peut considérer ces deux figures comme représentant respectivement le disque du soleil et le croissant; toutefois, comme le signe du soleil est normalement marqué d'un point central, il sera plus juste de voir dans ces deux figures l'orbite complète et la demi-orbite du soleil. Leur signification spirituelle ne s'en trouve nullement altérée, puisque la demi-orbite du soleil, qui correspond à l'une des deux phases de l'année, est contenue dans l'orbite entière, comme la lumière de la lune provient du soleil. La troisième figure fondamentale, la croix, représente, en astronomie, les quatre directions de l'espace et en alchimie, les quatre éléments. En inscrivant ces figures les unes dans les autres, on obtient la "roue du Ciel": ⊕

Les sept signes en question transcrivent toute la hiérarchie cosmique, qui résulte de la polarisation de l'existence en principe actif ou masculin ☉ et principe passif ou féminin ☽ ; et se déploie du fait que le premier pôle influe sur le second — qui joue le rôle de *materia* plastique — en produisant en lui des états ou modalités contrastantes ou divergentes à l'instar des branches de la croix +. La correspondance du soleil et de la lune avec ces deux pôles de l'existence peut être saisie, d'une part, dans la relation entre une source lumineuse et la surface qui la reflète et, d'autre part, dans le fait que la lune apparaît sous des formes diverses alors que la forme du soleil reste toujours la même; le devenir appartient au domaine passif, l'Acte pur de l'Essence est immuable. La troisième figure fondamentale de ces signes, la croix, est le symbole le plus général de la différenciation (sous l'influence du pôle actif) des possibilités latentes dans la *materia* passive. C'est la croix des quatre éléments.

Il importe, cependant, de rappeler que le soleil, ou l'or, ne constitue pas le pôle actif en soi, mais seulement son principal reflet à l'intérieur d'un certain domaine. De même pour la lune,

ou l'argent, à l'égard du pôle passif. A vrai dire, le symbole du pôle passif n'a pas de forme propre, puisque la *materia prima* est sans forme, et de ce fait, elle est représentée par un fragment du symbole appartenant au pôle actif: le demi-cercle, le croissant de lune ou encore la demi-orbite solaire symbolisent le principe passif. De même, l'or porte en lui toute la "lumière métallique" ou toute la "couleur", tandis que l'argent est incolore comme un miroir.

Les autres planètes et les métaux vils sont les variantes d'un prototype unique qui ne se manifeste intégralement que dans le soleil ou dans l'or. En eux prédomine soit le principe solaire, soit le principe lunaire — sans que l'expression en soit jamais parfaite, car les différentes combinaisons du cercle ou du demi-cercle avec la croix indiquent une certaine rupture de l'équilibre originel des éléments. Chaque rupture de cet équilibre se rapporte à une qualité particulière qui se traduit dans le signe correspondant par une position du soleil ou de la lune, tantôt au-dessus, tantôt au-dessous de la croix, tantôt encore sur le bras horizontal de celle-ci. Ainsi dans le signe de Saturne ou du plomb ♄ , le croissant est relié au bras inférieur de la croix, c'est-à-dire, au point le plus bas de l'ordre matériel — le plomb étant effectivement le plus dense et le plus "chaotique" des métaux. Dans le signe de Jupiter ♃ , le croissant s'attache au bras horizontal, ce qui, du point de vue alchimique, correspond à la position intermédiaire de l'étain entre le plomb et l'argent. Il n'existe pas de signe où le croissant se trouve placé au sommet de la croix. Ce signe équivaudrait à celui de la lune, car la prédominance complète du principe lunaire dissout les différenciations élémentaires, la *materia prima* étant pure réceptivité sans forme, comme l'eau. Il y a, par contre, un signe (celui de Vénus ou du cuivre ♀) dans lequel le soleil apparaît au-dessus de la croix, car le principe actif et informant,

loin de dissoudre les différenciations élémentaires, les renforce plutôt avant de les amener à l'équilibre parfait sous la forme de l'or. Selon Basile Valentin, le cuivre contient un excès de force solaire instable; il est comme un arbre qui a trop de résine. Son opposé — à la fois quant au signe et quant à la nature — est le fer ♂ ; en lui, le soleil placé sous la croix est comme enfoui dans l'obscurité de la terre. Dans l'image géocentrique du monde, Mars ♂ et Vénus ♀ sont les planètes les plus proches du soleil; c'est le couple mythologique des amants.

Un seul signe, celui de Mercure ou du vif-argent ☿ combine les trois figures fondamentales: croix, cercle et demi-cercle. Ici le principe lunaire prédomine sur le principe solaire dont le rôle est de "fixer" la croix des couples d'éléments opposés. Nous aurons à revenir sur ce signe car il est la clé de l'oeuvre alchimique, comme Mercure ou Hermès est le père de l'alchimie. On peut, d'ores et déjà, dire que ce signe, comme le métal qui lui correspond, est l'expression de la *materia prima* en tant que support de toutes les formes. Le vif-argent est, en quelque sorte, la "matrice" de tous les métaux, tandis que l'argent s'apparente à l'état virginal de la pure *materia prima*. Cela exprime pourquoi, quand il entre dans leur oeuvre, les alchimistes représentent le principe matériel ou féminin — la *materia* — à la fois par la lune (ou argent) et par le vif-argent. Ce dernier correspond à la puissance "productive" de la *materia*, à son aspect "dynamique", comme le soufre — "opposé" du vif-argent — répond à la puissance active du principe solaire ou masculin. On pourrait, en un certain sens, appliquer à l'or et à l'argent la définition chinoise selon laquelle le soleil est du *yang* figé et la lune du *yin* figé; de la même façon on pourrait dire que l'or est du "Soufre" figé ou statique et l'argent du "Mercure" figé. Il va sans dire que tous ces rapports ne doivent pas être entendus en un sens physique,

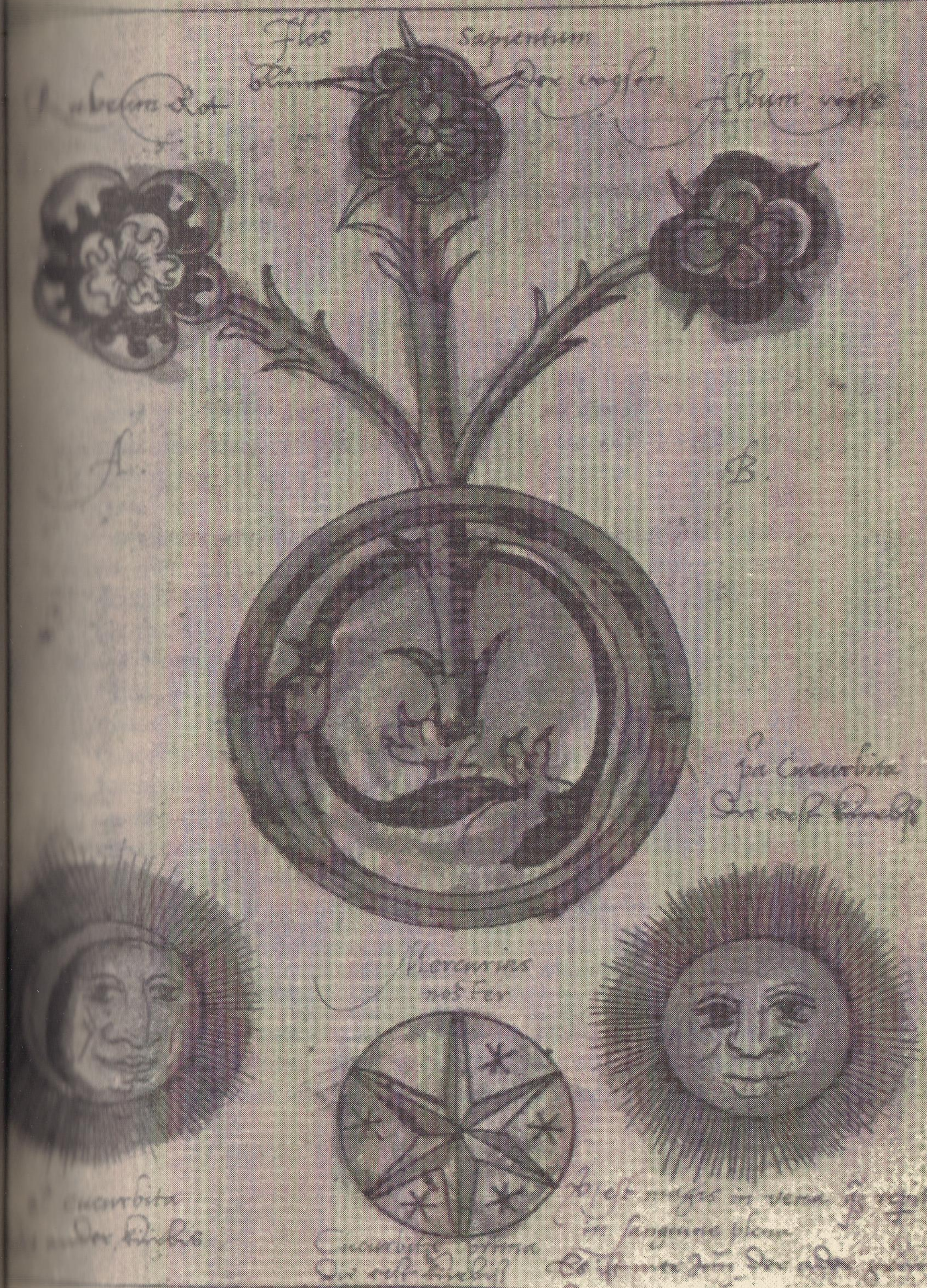


Planche IV - *La fleur des Sages.*
L'oeuf hermétique contient le dragon Ouroboros dévorant sa propre queue, image de la Nature non délivrée ou de la Materia encore informe. Trois fleurs viennent d'eclore de cet oeuf: la fleur rouge de l'or, la fleur blanche de l'argent et entre ces deux la fleur bleue des Sages. En dessous, le soleil et la lune et entre les deux l'étoile du "Mercure philosophique".
Page du "Manuscrit alchimique" de 1550 dans la Bibliothèque Universitaire de Bâle.

mais qu'ils se fondent sur une cosmologie dépassant le domaine corporel.

On peut considérer la série des sept signes de planètes ou de métaux comme la représentation schématisée d'un certain domaine cosmique. Tout domaine contient ce qu'on peut désigner comme un centre ou encore un sommet qualitatif où se révèle, le plus directement et le plus parfaitement, le prototype ou principe qui régit le domaine tout entier. Tel est l'or parmi les métaux, le joyau dans l'ordre des pierres, la rose ou le lotus dans le domaine des fleurs, le lion chez les quadrupèdes, l'aigle pour les oiseaux et l'homme pour l'ensemble des créatures vivant sur la terre. Dans chaque cas, la manifestation "centrale" est "noble" parce que, dans sa fonction de symbole, elle est aussi complète et aussi intégrale que possible. A l'opposé, les manifestations "périphériques" sont plus ou moins "viles" dans la mesure où elles n'expriment que des aspects accidentels du prototype unique.[3]

Notons ici, cependant, que si l'homme, ou sa nature spécifique, représente toujours symboliquement le centre du domaine terrestre, il n'en est pas forcément de même en ce qui concerne son individualité. L'animal reste toujours fidèle à la forme essentielle de son espèce. Il participe d'une façon passive au rayon de l'Intellect Divin qui se révèle en lui à travers son existence même. (Ce qu'on nomme "instinct" relève de cette participation passive à l'Intellect). L'homme, au contraire, est créé en vue d'une participation active à l'Intellect Divin dont il est le reflet "central". C'est seulement dans une telle participation qu'il est réellement le centre de l'état terrestre, et même peut-on dire, en fonction de son identification avec l'Intellect, le centre de toute la manifestation formelle ou du cosmos entier. La réalisation du centre de l'état terrestre est le but même de l'alchimie et aussi la signification la plus profonde de l'or.

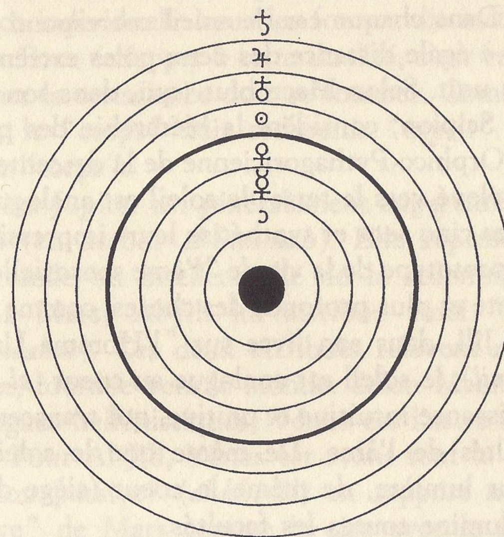
Si l'or, en effet, est un "corps" comme les autres métaux, en lui, la masse, la densité et la divisibilité des corps on été transmuées en pure qualité symbolique. C'est de la lumière devenue corps. Les alchimistes eux-mêmes décrivent souvent le but de leur oeuvre comme "volatilisation du solide et solidification du volatil" ou comme "spiritualisation du corps et corporéification de l'esprit". L'or n'est rien d'autre que cela.

Le point central du cercle ne figurant que dans le signe de l'or, indique que dans l'or seul l'unité essentielle du prototype et de son reflet matériel est actuelle. De même, c'est seulement dans l'homme parfait que la similitude de la créature à Dieu devient spirituellement efficace.

*

La formule de la "Table d'Emeraude" — selon laquelle tout ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et tout ce qui est en haut est comme ce qui est en bas — évoque l'inversion d'une image, telle qu'elle se produit dans un miroir. De même, la classification des métaux (d'après leur plus ou moins grande ressemblance avec l'or) se fait selon une gradation inverse de celle des planètes, dont le rang s'élève en fonction de l'élargissement de leur orbite par rapport au centre de la terre. Mais il y a ici une exception, le soleil, qui correspond à l'or et dont la sphère se situe entre deux séries de trois orbites planétaires. Au-dessus du soleil, en ordre ascendant, viennent les orbites de Mars, Jupiter et Saturne. Au-dessous, en descendant vers la terre, ce sont les orbites de Vénus, de Mercure et de la Lune. Si au-delà des sphères planétaires supérieures on ajoute les étoiles flixes, il faut alors compléter la série vers le bas et en direction du centre par l'addition de la terre. D'une manière ou d'une autre, et en dehors même du fait qu'il est

la source de la lumière de toutes les planètes, le Soleil occupe une position centrale, même dans une représentation géocentrique du monde.



Les deux ordres hiérarchiques, celui qui se fonde sur l'étendue plus ou moins grande des "sphères" planétaires, conçues selon le système géocentrique du monde, et celui qui se réfère à la position centrale du soleil et à son excellence par rapport aux autres astres, se retrouvent combinés dans une certaine application des qualités planétaires à l'être humain, application fort instructive en ce qui concerne la vision du monde commune à l'alchimie et à la cosmologie.

Selon cette vision des choses, Saturne, dont l'orbite est la plus large par rapport à la terre, correspond à la raison (*ratio*), tandis que la Lune, dont l'orbite est la plus proche du centre terrestre, est analogue à "l'esprit vital" qui constitue le lien

entre le corps et l'âme. Entre ces deux pôles extrêmes, se rangent les autres facultés de l'âme. Elles sont désignées et rapportées aux planètes de façon différente selon que l'on considère de préférence l'aspect "connaissance" ou l'aspect "volonté". Dans chaque cas, le soleil correspond à une faculté qui se tient à égale distance des deux pôles extrêmes et qui, en un sens, les unit. Selon Macrobius (qui, dans son commentaire du rêve de Scipion, considère la hiérarchie des planètes selon la doctrine Orphico-Pythagoricienne de la descente de l'âme, du ciel le plus élevé vers la terre) le soleil est analogue à la faculté qui anime les cinq sens et synthétise leurs impressions. Le soleil est alors le prototype de la vie de "l'âme sensorielle". Selon une vue différente et plus profonde des choses, comme celle de 'Abd al-Karîm al-Jîlî, dans son livre sur "l'Homme Universel" (*al-insân al-kâmil*), le soleil est analogue au coeur (*al-qalb*), organe de la connaissance intuitive et unitive, qui transcende toutes les autres facultés de l'âme. De même que le soleil donne aux planètes leur lumière, de même le coeur (siège de l'esprit ou intellect) illumine toutes les facultés.

On aura remarqué que l'analogie entre Saturne et la raison, dans cette hiérarchie des facultés, semble contredire l'équation alchimique Saturne = plomb, la raison se situant au sommet de l'échelle des facultés psychiques, et le plomb à la base de celle des métaux. Mais il convient d'appliquer, là encore, la loi de l'analogie inverse exprimée par la "Table d'Emeraude": si le plomb est le corps ou plus exactement la conscience corporelle, Saturne-raison et Saturne-corps se font face l'un à l'autre; ils marquent les deux extrêmes de la conscience individuelle qui, dans sa condition "saturnienne", est comme partagée entre la pensée et le corps. Le *cogito ergo sum* (Je pense donc je suis) de Descartes trouve sa réfutation dans le fait même que la pensée ne peut saisir son propre être.

L'affirmation "Je suis" exprime soit une certitude transcendante, soit l'expérience commune et subjective de la propre existence corporelle, qui s'oppose à la pensée par son opacité même. "Connaissance" et "être" se reflètent ainsi séparément dans la conscience individuelle sous les formes distinctes du mental et du corps. Pour échapper à cette dualité, c'est vers le "soleil" du coeur que la conscience doit se tourner. Comme disent les alchimistes, le "corps" doit redevenir "esprit" et "l'esprit" doit devenir "corps".

La planète Jupiter est généralement apparentée à la faculté de décision (en arabe: *al-himmah*). Elle représente donc la forme spirituelle ou intellectuelle de la volonté, Le courage appartient à Mars; Al-Jîlî lui attribue aussi "l'imagination active" (*al-wahm*). Ces deux attributs relèvent de la volonté démiurgique, tournée vers le monde. Selon Macrobius et tous les cosmologues hellénistiques, Vénus est l'astre de la passion amoureuse. Pour Al-Jîlî, Vénus est avant tout le prototype de "l'imagination passive" (*al-khiyâl*) en rapport avec "l'imagination active" de Mars comme la cire avec le sceau qui s'y imprime. Mercure est, pour tous les cosmologues, le prototype de la pensée analytique (*al-fikr*). Macrobius attribue enfin à la lune la faculté de génération et le mouvement corporel, que décrit de façon plus explicite Saint Albert le Grand comme *motus quos movet, in sequendo naturam corporis, ut attrahendo, mutuando, augendo et generando.* Ce sont là exactement les modes d'action de l'esprit vital (*spiritus vitalis, ar-rûh*) que Jîlî attribue à la lune.

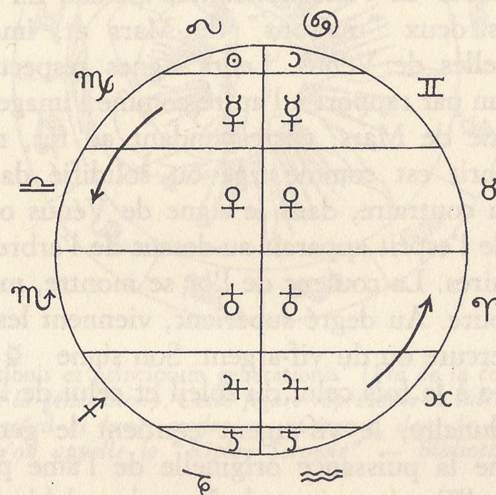
La hiérarchie des planètes est descendante, ascendante celle des métaux correspondants. La première est active, la seconde passive. Etant matière inerte le métal ne peut symboliser une faculté "cognitive" ou "volitive". Il doit donc, à cause de sa nature statique et amorphe, être l'expression d'un

état de conscience similairement statique, c'est-à-dire un état de conscience interne, dépourvu de contours mentaux: C'est précisément la conscience interne du propre corps, sa "forme psychique". De ce métal, l'alchimiste doit extraire "l'âme métallique" et "l'esprit métallique". La conscience corporelle, chaotique et "opaque", enchaînée par les passions et les habitudes, constitue le métal "vil". En elle, l'âme et l'esprit sont comme étouffés, obscurcis et mêlés à la terre. A l'opposé, la conscience corporelle "illuminée" (le métal "noble") est en elle-même un mode spirituel d'existence. L'âme doit d'abord être extraite du métal vil, disent les alchimistes. Puis, le résidu corporel doit être purifié par le feu jusqu'à ce qu'il ne soit plus que cendres. Alors, l'âme sera de nouveau unie à lui. Lorsque le corps est ainsi "dissous" dans l'âme, de sorte que l'ensemble constitue une pure *materia*, l'Esprit agit sur l'âme et lui confère une forme impérissable. Autrement dit, il réintègre la conscience corporelle individuelle dans sa forme purement spirituelle où elle reste immuable dans toute sa plénitude et désormais conforme à sa propre essence. Basile Valentin compare cet état au "corps glorieux" de la résurrection.

*

A côte de la hiérarchie planétaire, inverse de celle des métaux, il existe, parallèlement à l'ordre alchimique, un ordre des planètes plus ancien. Cet ordre les classe d'après les "maisons", dont la distribution dans le zodiaque n'a de sens que si leur axe commun se trouve placé dans la même position qu'il avait, selon toute probabilité, dans le zodiaque originel, environ deux mille ans avant Jésus Christ. A cette époque, l'axe du solstice passant, en son extrémité supérieure, entre le Lion et le Cancer, il en résultait que les divisions, appelées "maisons"

planétaires, se trouvaient placées symétriquement[4]. Il est fort probable que cette position des cieux a servi de base pour tout le symbolisme astrologique. De plus, la signification alchimique des signes planétaires étant identique à leur signification astrologique, on peut penser que le même moment cosmique a également vu naître l'alchimie sous la forme traditionnelle qu'elle a conservée jusqu'aux temps modernes.



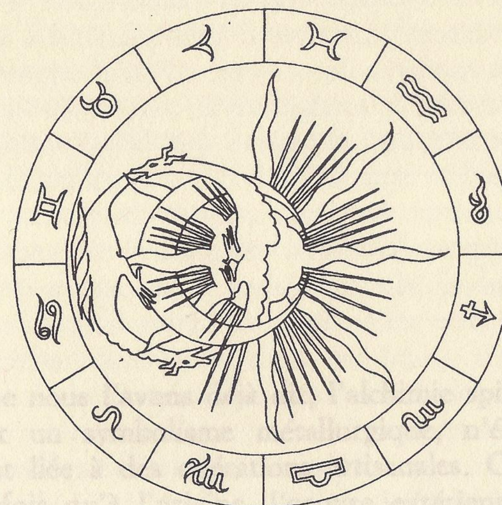
Position des "Maisons" planétaires environ 2000 ans av. J. C.

Chaque planète possède deux "maisons", une "maison" droite ou masculine et une "maison" gauche ou féminine; le soleil et la lune font exception et n'ont chacun qu'une seule "maison", l'un régissant la moitié masculine du zodiaque et l'autre la moitié féminine. Au bas de cette figure des cieux, de part et d'autre du solstice d'hiver, dans le domaine de l'obscurité et de la mort "règne" Saturne qui correspond au plomb dans l'ordre des métaux. Dans son signe, ♄ , le croissant

lunaire est en bas, ce qui représente symboliquement l'ensevelissement chaotique de la conscience dans le corps. D'autre part, le signe de Jupiter ou de l'étain ♃ , dans lequel le croissant occupe la position immédiatement supérieure, indique déjà un premier degré de dégagement de l'âme à l'égard des couples d'éléments opposés; la "lune" de l'âme touche ici l'axe horizontal de la croix, signe de l'expansion cosmique. Juste au-dessous de l'axe horizontal médian du zodiaque, se trouvent les deux "maisons" de Mars et, immédiatement au-dessus, celles de Vénus. Leurs signes respectifs, ♂ et ♀ , sont l'un par rapport à l'autre comme l'image dans un miroir. Le signe de Mars, correspondant au fer, manifeste un état où l'esprit est comme figé ou solidifié dans l'élément corporel. Au contraire, dans le signe de Vénus ou du cuivre, le "soleil" de l'esprit apparaît au-dessus de l'arbre des tendances élémentaires. La couleur de l'or se montre, mais elle n'est pas encore pure. Au degré supérieur, viennent les deux "maisons" de Mercure ou du vif-argent. Son signe ☿ est le seul qui contienne à la fois celui du soleil et celui de la lune. Dans son "eau" lunaire, le vif-argent contient le germe igné du soleil, comme la puissance originelle de l'âme porte en elle le germe de l'Esprit universel. Pour les alchimistes, le vif-argent est la "mère de l'or" et le *primum agens* de leur oeuvre. Enfin, soleil et lune se font face, au sommet du zodiaque. La lune est analogue à l'âme dans son état de pure réceptivité, et le soleil est analogue à l'esprit ou, plus exactement, à l'âme transmuée et illuminée par l'esprit, il est l'image de l'union parfaite de l'esprit, de l'âme et du corps.

Le soleil ne règne pas seulement dans sa propre maison, il parcourt aussi tout le zodiaque, s'élevant à travers les degrés du côté "masculin" et descendant par le côté "féminin". Le "solstice" situé entre descente et remontée se trouve dans le

domaine de Saturne ou du plomb, qui occulte en son "chaos" l'éclat du soleil et de l'or.



"Finis corruptionis et principium generationis" (*Fin de la corruption et commencement de la génération). Cette figure représente la lutte des deux forces primordiales, soleil et lune, soufre et vif-argent, dans le cercle céleste. — D'après ce qu'on appelle le "Ripley Scrowle" — Bibliothèque du British Museum.*

Le mythe alchimique du Roi-Or qui doit être tué et enterré, pour s'éveiller de nouveau à la vie puis s'élever à travers sept régimes et atteindre sa pleine gloire, n'est autre qu'une illustration de ce symbolisme astrologique. Celui-ci est d'ailleurs le reflet cosmique d'une loi intérieure: l'étincelle divine correspond dans l'homme au soleil. Elle semble mourir quand l'âme entre dans la maison de Saturne. Mais en réalité, elle ressuscite et gravissant les sept degrés de la conscience, elle devient le "lion rouge" — l'élixir de la transmutation universelle.

Chapitre VI

La conversion des éléments

Comme nous l'avons déjà dit, l'alchimie spirituelle, tout en utilisant un symbolisme métallurgique, n'était pas nécessairement liée à des opérations artisanales. On peut supposer toutefois qu'à l'origine, l'oeuvre extérieur et l'oeuvre intérieur allaient de pair, car dans une civilisation orientée vers la fin la plus élevée de l'homme, tout métier est au service d'une voie spirituelle. D'autre part, tout symbolisme authentique se fonde sur une expérience concrète. C'est pourquoi, il convient de considérer ici quelques-uns des procédés métallurgiques les plus simples qui, de tous temps, ont servi de support pour l'alchimie. Outre les procédés purement métallurgiques (comme l'extraction du métal à partir d'un minerai complexe ou impur, sa fusion et, éventuellement, son alliage avec un autre métal pour compenser ses défauts spécifiques) il y a aussi la production des substances chimiques qui ont une action sur les métaux (soit en les purifiant, soit en leur conférant des qualités, telles que fusibilité, dureté ou couleur particulière). Parmi ces substances figurent l'antimoine et le soufre, ainsi que le vif-argent qui, tout en étant lui-même un métal, agit cependant

sur les autres métaux comme solvant.

Dans la mesure où la production et l'usage de ces substances entrent dans la compétence du métallurgiste, le champ d'activité de ce dernier correspond pratiquement à celui du chimiste au sens moderne de ce terme. C'est pourquoi des métiers apparentés, comme la production du verre coloré et des pierres précieuses artificielles, de même que la préparation des couleurs, sont inclus dans la tradition originellement métallurgique de l'alchimie et dans son langage symbolique.

Des alchimistes célèbres, tels Jâbir ibn Hayyân, Abu Bekr ar-Râzî (mort en 925) et Geber, mentionnent dans leurs ouvrages toute une série d'opérations fondamentales, de nature manifestement chimique, mais servant en même temps de symbole pour des opérations intérieures, à cause de leur caractère général et typique.

Selon Jâbir, quatre procédés gouvernent l'oeuvre alchimique: d'abord la purification des substances, puis leur solution, suivie d'une nouvelle coagulation et finalement leur synthèse. Ar-Râzî inclut un nombre bien plus grand d'opérations — dont on peut retrouver la plupart dans la *Summa Perfectionis* de Geber —; nous ne mentionnerons ici que les plus importantes: la volatilisation ou sublimation qui était utilisée, comme aujourd'hui, pour extraire d'un mélange une substance volatile et l'obtenir ainsi à l'état pur; procédé connu pour la production du soufre. D'autre part, on utilisait la "descension" pour séparer par écoulement une substance fusible (un métal) de minerais réfractaires. La distillation était un filtrage des substances solubles. La combustion ou calcination réduisait le métal en un oxyde soluble que l'on pouvait alors séparer (par dissolution) des substances non solubles auxquelles il se trouvait mélangé. Il fallait ensuite, par nouvelle coagulation et réduction, le ramener à son état non oxydé. Les substances volatiles pouvaient être "fixées" et stabilisées par le feu, et les substances dures pouvaient être rendues malléables et fusibles par l'"incinération". Dans ces opérations on pouvait associer aux agents purement minéraux des agents organiques comme l'huile ou l'urine.

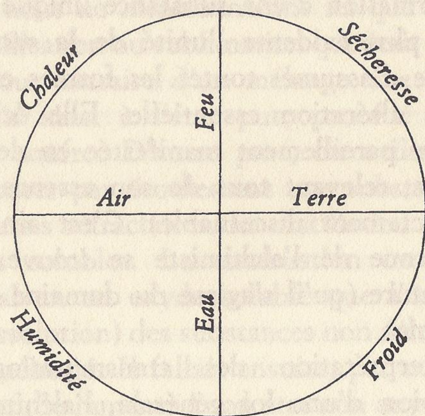
Si les connaissances analytiques dont dispose la chimie moderne faisaient défaut à l'alchimie pratique, celle-ci discernait avec d'autant plus d'acuité les aspects qualitatifs de la matière et de ses métamorphoses. A cet égard, ses méthodes étaient souvent extrêmement subtiles et il est possible qu'elles aient parfois donné accès à des "couches" du concret qui restent ignorés de la science moderne. La nature a des faces indéfiniment multiples.

Le symbole le plus frappant est celui de la transformation pouvant survenir en une seule et même substance qui passe successivement par l'état liquide et l'état gazeux pour redevenir solide; ou qui, de friable devient malléable comme de la cire; ou encore, qui perd sa forme première dans une solution, pour en acquérir soudain une autre par cristallisation; ou qui, en changeant d'état, prend une couleur nouvelle. Cette capacité de transformation d'une substance unique symbolisait de la manière la plus évidente l'unité de la *materia prima* du cosmos, capable d'assumer toutes les formes et tout les états possibles, sans altération essentielle. Elle éclairait aussi la nature de l'âme pareillement manifestée en des propriétés et des états divers, relevant tous de son essence (qui n'est pas elle-même directement discernable). C'est ainsi que dans le four ou la cornue de l'alchimiste se trouve miniaturisé le "jeu" de la Nature (qu'il s'agisse du domaine corporel ou du domaine de l'âme).

Dans l'interprétation des transmutations matérielles comme expression d'une loi générale, l'alchimiste se réfère,

d'une part, aux quatre éléments et, d'autre part, aux quatre qualites naturelles fondamentales: le chaud, le froid, l'humide et le sec; ces qualités, en tant que modes d'action de la nature, sont dynamiques dans leurs relations avec les éléments. Le schéma de ces rapports a déjà été tracé par Aristote.

Les quatre qualités sensibles sont donc actives par rapport à la matière passive et semblent effectivement posséder le pouvoir de transmuer un élément en un autre; ainsi c'est par la chaleur que l'eau est absorbée par l'air, et par le froid que, se changeant en glace, elle devient solide à l'instar de la terre. En réalité ce ne sont pas les éléments qui changent, mais la matière corporelle qui, sous l'influence des qualités sensibles, passe par les différents états "élémentaires". En ce sens, on peut même dire que seuls le chaud et le froid jouent le rôle de forces agissantes, et, la seconde qualité n'étant que la négation de la première, seul le chaud, en dernière analyse, se trouve à l'origine de la "circulation". C'est l'effet du seul feu qui, dans la cornue de l'alchimiste, rend la substance successivement liquide, gazeuse et ignée, puis de nouveau solide. Il imite ainsi, en réduction, "l'oeuvre" de la Nature elle-même.



Le schéma ci-dessus comporte aussi une signification à l'égard de l'âme; en elle, les qualités d'expansion, contraction, dissolution et solidification correspondent respectivement au chaud, au froid, à l'humide et au sec. Nous y reviendrons plus loin. Nous avons déjà mentionné la correspondance existant entre les quatre éléments et les différents états de l'âme.

La valeur "spéculative" de cette alchimie — au sens ancien de *speculatio*, c'est-à-dire, de "réflexion" des vérités spirituelles — repose sur le fait que l'observation d'un seul exemple visible peut livrer une clé pour interpréter les grands rythmes de la nature. L'analyse d'une substance, telle que l'entend la chimie moderne, ne va pas dans le même sens; elle fournit, non pas les supports d'une connaissance unitive, mais au contraire des données de plus en plus lointaines et complexes et ne facilitant pas une vision synthétique du domaine corporel et du domaine de l'âme.

La phrase suivante de Muhyi-d-Dîn ibn 'Arabî résume le contenu de la vision hermétique de la Nature: "Le monde de la nature est fait d'une multitude de formes qui se reflètent en un seul miroir ou, plutôt, c'est une seule forme reflétée par d'innombrables miroirs"[1]. Cette formule paradoxale est la clé de la signification spirituelle des phénomènes.

Ce n'est point un hasard si le schéma des éléments et des qualités naturelles donné plus haut s'apparente à la roue cosmique, dont la jante est l'orbite solaire et dont les rayons sont les directions cardinales.

En langage alchimique, le moyeu de la roue est la *quinta essentia*. On désigne par là soit le pôle spirituel des quatre éléments, soit leur substance fondamentale commune, l'éther, en laquelle ils sont indivisiblement contenus. Pour retourner à ce centre, les oppositions des éléments doivent être vaincues, l'eau doit devenir ignée, le feu devenir liquide, la terre non-

pesante et l'air solide. Mais ici, on quitte le plan des apparences physiques pour entrer dans le domaine de l'alchimie spirituelle, où les quatre éléments et les quatre propriétés naturelles ont plus d'un seul niveau de références. Pour l'instant, il nous suffira de considérer l'exemple suivant.

L'expansion de l'âme est joie et sa contraction crainte, et chacun de ces deux mouvements peut répondre à une perception spirituelle, car tout ce qui est réel inspire soit de la joie, soit de la crainte. Quant à la solution — ou liquéfaction — de l'âme, elle correspond de toute évidence au renouvellement de sa réceptivité originelle, qui fait face à l'acte spirituel, tandis que la fixation ou solidification correspond, sur ce même plan, à l'activité intérieure. Or, pour autant que ces quatre phases de la vie psychique sont orientées sur l'essentiel, sur le centre spirituel de l'homme, leur mutuelle intégration doit tôt ou tard se produire, car la joie contemplative comporte nécessairement, dans sa "chaleur", l'élément "froid" de la "sensation d'éternité", tandis que la crainte contemplative comporte, dans son "froid", le germe "igné" de la vie spirituelle. De même, la réceptivité "liquide" de l'âme et son activité "sèche", orientées sur le même but, se compénètrent, d'où la "conversion" des états psycho-physiques qui obéissent à ces quatre forces, comme les états élémentaires obéissent aux quatre propriétés naturelles, le chaud, le froid, l'humide et le sec.

Si la "terre", qui est froide et sèche, s'unit à l'"air", qui est chaud et humide, elle perd sa pesanteur; tout en restant corps, elle acquiert une nature spirituelle; tandis que l'"air", qui s'unit à la "terre", en acquiert la fixité; sans perdre sa nature spirituelle, il se fait corps.

Synésios écrit: "C'est ce qu'entendent les philosophes, quand ils décrivent la production de notre pierre comme un changement des natures et une conversion des éléments. Car

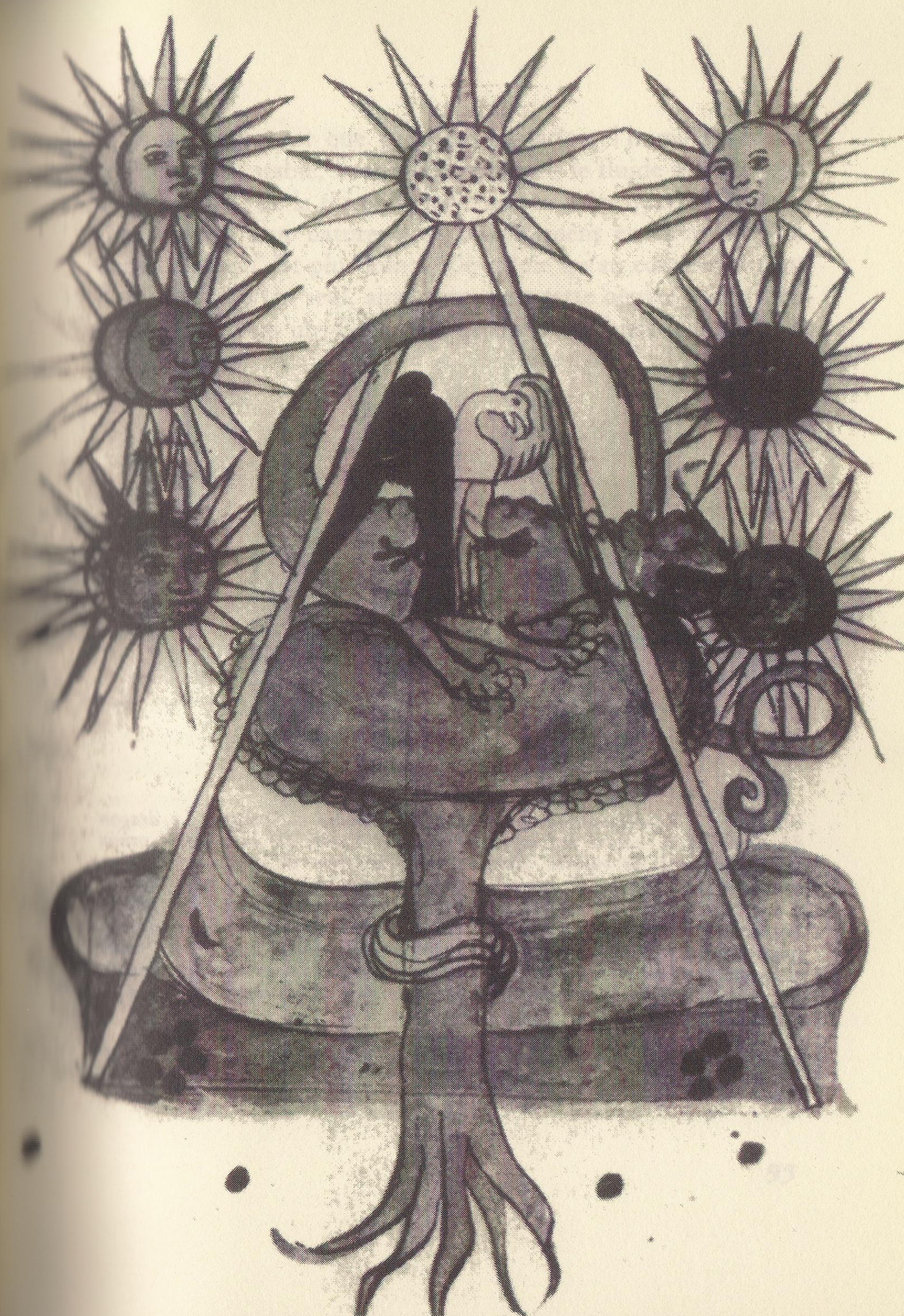


Planche V - *Représentation symbolique de l'oeuvre alchimique. Le dragon du chaos ou la nature indomptée repose sur l'arbre de la materia prima psychique dont les racines plongent dans la terre de la materia prima cosmique. Les sept soleils correspondent aux sept métaux, au sept planètes et aux sept phases de l'oeuvre. Du soleil qui se trouve au sommet de l'image, partent deux rayons représentant les puissances mâle et femelle. Entre eux est suspendu l'aigle double du vif-argent mâle-femelle. Il est noir, blanc, jaune et rouge et réunit ainsi en lui les quatre couleurs fondamentales de l'oeuvre. En un certain sens, le dragon est la forme initiale du vif-argent et l'aigle en est la forme finale.*

Extrait du manuscrit alchimique MS 428 de la Bibliothèque Vadiane, St. Gall.

tu vois maintenant que par l'incorporation, l'humide devient sec, le volatil stable, le spirituel corporel, le fluide solide, l'eau du feu et l'air de la terre, de sorte que tous les quatre éléments abandonnent leur nature et se transforment en circulant l'un dans l'autre..." Et plus loin: "De même qu'au commencement il n'y avait qu'Un seul, ainsi tout dans cette oeuvre vient d'un et retourne vers un. C'est cela qu'on entend par la réduction des éléments..."

Chapitre VII

La "*materia prima*"

Les métaux vils, disent les alchimistes, ne peuvent être transmués en argent ou en or sans être d'abord réduits à leur "matière première". Si l'on considère que les métaux vils correspondent aux "coagulations" partielles et imparfaites de l'âme, la *materia prima* à laquelle elles doivent être réduites n'est autre que leur substance sous-jacente, c'est-à-dire, l'âme elle-même en son état originel que nè conditionnent pas encore les sensations et les passions, et qui n'est encore prise dans la coagulation d'aucune forme limitée. Ce n'est qu'après s'être affranchie de tous ses durcissements et de ses noeuds internes que l'âme peut devenir cette substance malléable sur quoi l'Esprit ou Intellect, descendant du Ciel, imprime une "forme" nouvelle — forme qui n'est aucunement limitative ou enchaînante, mais qui, au contraire, délivre parce qu'elle provient de l'Essence Divine. La forme du "métal" vil n'était qu'une sorte de "coagulation" et par conséquent une entrave, tandis que la forme du "métal" noble est un symbole et comme tel un lien direct avec son propre archétype en Dieu.

Pour les alchimistes, l'âme, en son état originel de pure

réceptivité, ne fait essentiellement qu'un avec la *materia prima* de l'univers. Idée qui, d'une certaine façon, ne fait que reprendre le fondement théorique de toute alchimie, c'est-à-dire, l'affirmation de correspondance réciproque entre macrocosme et microcosme. En même temps, c'est aussi une expression du but vers lequel tend l'oeuvre alchimique. L'unité de l'âme avec la *materia prima* n'est réellement "vécue" et connue que dans la mesure où l'oeuvre progresse vers son achèvement. Et nous touchons ici au véritable secret alchimique, au sujet duquel toute expression reste nécessairement limitée à une indication et un symbole.

La *materia prima*, substance fondamentale de l'âme, *psyché*, est avant tout la substance de la conscience individuelle ou conscience limitée par l'*ego*; c'est ensuite la substance de toutes les formes psychiques, indépendamment des êtres individuels; enfin, c'est la substance de l'univers entier. Toutes ces acceptions sont valables; car, si le "tissu" de base du monde n'était pas le même que celui de l'âme, chaque individu se trouverait enfermé dans son propre rêve — ce qui est absurde. Même si le monde est un "rêve" par rapport à l'Esprit immuable, ce "rêve" est néanmoins logique en lui-même. "Nous sommes de cette étoffe même dont les rêves sont faits" écrit Shakespeare dans sa pièce hermétique, *La Tempête*. L'opposition entre "univers intérieur" et "monde extérieur" ou univers de l'âme et monde physique, est tissée dans l'étoffe même de ce rêve.

Symboliquement, la *materia prima* se situe "en bas", parce qu'elle est complètement passive, et elle paraît obscure, parce qu'elle est rigoureusement dépourvue de forme, elle élude toute tentative de saisie de la part de l'intelligence. De là, le malentendu qui a fait confondre la *materia prima* des alchimistes avec "l'inconscient collectif" de la psychologie moderne. La

materia, cependant, n'est guère une sorte de volcan subconscient à éruptions irrationnelles mais, comme nous l'avons déjà dit, le *substratum* passif de toutes les formes, tant sensibles qu'idéelles. Le terme "collectif", appliqué à ce domaine mal défini que les psychologues ont en vue, est d'ailleurs fort contradictoire, car s'il désigne, conformément à son sens étymologique, une collection d'éléments, en l'occurence des dispositions psychiques héritées, il convient d'insinuer que l'hérédité n'est pas simple accumulation mais aussi ramification, et de ce fait on voit mal comment il pourrait y avoir ici quelque unité; ou bien, ce terme est pris incorrectement au sens de "général" c'est-à-dire de commun à tous les hommes. En ce cas, il reste à démontrer comment le psychologue qui se penche sur le prétendu "inconscient collectif" — semblant en faire l'objet d'une étude "objective" — ne pense pas et n'agit pas lui-même en tant que résultante de ce substratum "collectif". De quelque manière que l'on considère une telle position, elle apparaît comme celle d'un homme qui, assis dans une barque, voudrait épuiser le contenu de la mer.

Il faut distinguer, d'une part, la couche de conscience plus ou moins obscure qui se trouve sous la conscience ordinaire (cette couche ne peut d'ailleurs pas être totalement inconsciente, puisqu'elle interfère d'une certaine façon dans la conscience ordinaire) et, d'autre part, le véritable fond de l'âme, purement passif et, par conséquent, sans forme en lui-même. La couche obscure que nous venons de mentionner — s'apparentant à un crépuscule de plus en plus dense, plutôt qu'aux ténèbres complètes de la nuit — est constitué par l'accumulation d'impressions psychiques et des traces de nos comportements. Le vrai fond de l'âme, d'autre part, n'est en lui-même ni sombre ni clair; ce n'est pas, non plus, une source d'impulsions irrationnelles. Au contraire, lorsqu'il n'est pas com-

plètement voilé, de sorte qu'alors il paraît obscur, c'est le miroir fidèle de son pôle complémentaire, l'Esprit Universel; il reflète ainsi toutes les vérités qui, lorsque la puissance latente de l'imagination approche du pur état de *materia prima*, s'expriment éventuellement sous forme de symboles. Cela peut advenir dans le rêve, encore que ce soit assez rare, car en général, le monde des rêves n'est plutôt qu'un jeu d'impulsions fort diverses, et l'âme se trouvant, en cet état, à la merci de toutes les sortes possibles d'influences, il peut se produire aussi une déformation grotesque et même satanique des symboles. Ce n'est pas l'un des moindres dangers de la psychologie moderne dite "psychologie des profondeurs" que cette confusion entre les véritables symboles et leurs inversions. C'est ce qui arrive, par exemple, quand on met sur le même plan des *mandalas* d'Extrême-Orient et certaines peintures concentriques de malades mentaux. Un vrai symbole n'est jamais "irrationnel". Il ne faut pas confondre "suprarationnel" et "irrationnel".

*

Un alchimiste arabe du neuvième siècle, Abu'l-Qâsim al-Irâqî, pour démontrer que la *materia prima* contient en puissance toutes les formes de la conscience et, par conséquent, toutes les formes du monde éphémère, écrit ceci: "... on trouve la *materia prima* à l'intérieur d'une montagne qui contient une immense quantité de choses non créées. Il y a dans cette montagne toutes les formes de connaissance que l'on peut trouver en ce monde. Point de savoir, d'intelligence, de rêve, de pensée, de talent, de compréhension, de réflexion, de sagesse, de philosophie, de géométrie, de politique, point de puissance, de courage, de mérite, de satisfaction, de patience, de discipline, de beauté, de don d'invention, de voyage, d'orthodoxie, de

capacité de diriger, d'exactitude, point d'expansion, de commandement, d'autorité, de richesse, point de dignité, de conseil ni de don des affaires qui n'y soient contenus. Mais aussi, il n'est pas de haine, pas de malveillance, de fourberie, d'infidélité, d'illusion, pas de tyrannie, d'oppression, de corruption, d'ignorance ni de sottise, de bassesse, de despotisme ou d'excès, pas de chant, de feu, de flûte ou de lyre, pas de mariage, pas de raillerie, d'arme, de guerre ni de sang ou d'homicide qui ne s'y trouvent..."[2] La montagne qui contient la *materia prima n'est* autre que le corps humain, car la *reductio* à la substance universelle procède méthodiquement de la conscience corporelle qui doit d'abord être "dissoute" de l'intérieur, avant que l'homme puisse atteindre l'âme, à son propre niveau d'existence, et pas seulement à travers ses expériences sensorielles. Cela explique l'interprétation donnée par Basile Valentin pour le mot-clé de l'alchimie V.I.T.R.I.O.L.: *Visita interiora terrae; rectificando invenies occultum lapidem* ("Visite l'intérieur de la terre; en rectifiant tu trouveras la pierre cachée"). L'intérieur de la terre est aussi l'"intérieur" du corps, c'est-à-dire, le centre intérieur, indifférencié de la conscience. La pierre cachée n'est autre que la *materia prima.*

*

Du Point de vue intérieur, la "réduction des métaux à leur matière première" n'a rien à voir avec une immersion somnambulique de la conscience dans l'"inconscient". La "réduction" ne se produit qu'après une lutte ardue contre les tendances opposées de l'âme, lutte qui doit dissoudre en premier lieu tous les "noeuds" ou "complexes" irrationnels. L'oeuvre alchimique n'est pas un traitement de maladies mentales.

Dans le passage de la conscience différenciée à la conscien-

ce indifférenciée, il se produit un état de ténèbres, correspondant au chaos. C'est la condition de la *materia* qui n'est plus dans son originelle pureté mais dont les possibilités de différenciation sont encore entremêlées et comme diffuses. Cet état correspond à la "matière brute". Si la conscience parvient à atteindre un niveau plus profond, elle perçoit alors le miroir du fond de l'âme qui, bien qu'insaisissable en sa réalité "substantielle", révèle néanmoins sa nature — en reflétant sans entraves la lumière de l'Intellect. Le chaos de l'âme est comparable au plomb. Le miroir de l'âme est semblable à l'argent. On peut aussi le comparer à une source pure. C'est la mythique fontaine de jouvence, des profondeurs de laquelle jaillit l'eau de vie, semblable au Mercure. C'est le sens du texte suivant de l'alchimiste Bernardus Trevisanus: "... Une nuit advint que je devais étudier, pour le lendemain disputer: Je trouvai une petite Fontenelle, belle et claire, toute environnée d'une belle pierre. Et cette pierre-là était au-dessus d'un vieux creux de Chêne, et tout à l'environ était bordée de murailles, de peur que les Vaches ni autres Bêtes brutes, ni Volatils, ne s'y baignassent. A donc j'avais grand appetit de dormir, et m'assis au-dessus de ladite Fontaine, et je vis qu'elle se couvrait par dessus et était fermée.

Et il passa par là un Prêtre ancien et de vieil âge: Et je lui demandai pourquoi est ainsi cette Fontaine fermée dessus et dessous, et de tous côtés. Et il me fut gracieux et bon, et me commença tout ainsi à dire: Seigneur, il est vrai que cette Fontaine est de terrible vertu, plus que nulle autre qui soit au monde; et est seulement pour le Roi du Pays, qu'elle connaît bien, et lui elle. Car jamais ce Roi ne passe par ici qu'elle ne le tire à soi. Et est avec elle dedans icelle Fontaine à se baigner deux cents quatre vingt deux jours. Et elle rajeunit tellement ledit Roi, qu'il n'y a Homme qui le puisse vaincre...

Adonc je m'en revins à la Fontaine tout secrètement, et commençai à ouvrir toutes les fermures, qui étaient bien justes; et commençai à regarder mon Livre, que j'avais gaigné, et de la resplendeur de lui, qui était tant fin, (aussi que j'avais appetit de dormir) il chut en la Fontaine devant dite, et j'en fus tant courroucé que ce fut grande merveille. Car je le voulais garder pour louange de mon honneur, que j'avais gaigné. Adonc je commençai à regarder dedans, et j'en perdis la vue totalement. Et moi, de commencer à puiser ladite Fontaine, et la puisai si bien et discrètement, qu'il n'y demeura que la dixième partie sienne, avec les dix parties. Et moi, cuidant tout puiser, ils étaient fort tenant ensemble. Et en mettant tant peine à faire cela, il survint des Gens promptement, et je n'en pus plus tirer. Mais avant que je m'en allasse, j'avais très-bien fermé toutes les ouvertures, afin qu'ils ne vissent point que j'avais puisé la Fontaine, ni aussi que je l'eusse vue, et aussi qu'ils ne m'emblassent mon Livre. Alors, la chaleur du Bain, qui était à l'environ pour baigner le Roi, s'échauffait et allumait, et je fus en prison pour un méfait quarante jours. Adonc, quand à la fin des quarante jours, je fus hors de prison, je vins regarder la Fontaine. Et je vis nubles noires et obscures, lesquelles durèrent par long-temps; mais brief, à la fin je vis tout ce que mon coeur désirait, et n'y eus guères de peine. Aussi, n'auras-tu pas, si tu ne te dévoyes en ce mauvais chemin et erreux, ne faisant pas les choses que Nature requiert"[3].

*

Les alchimistes donnent à la *materia prima* — qu'ils considèrent à la fois comme la substance première de l'univers et la substance fondamentale de l'âme — un grand nombre de noms. Le but d'une telle multiplicité est moins de protéger

l'Hermétisme de la curiosité des esprits non qualifiés que de mettre en évidence le fait que la *materia* est contenue en toutes choses et qu'elle contient de même toutes choses. Ils l'appellent "la mer", parce qu'elle porte en elle toutes les formes, comme la mer porte les vagues, ou "la terre" parce qu'elle nourrit tout ce qui vit"sur elle". Elle est la "semence des choses", "l'humidité fondamentale" (*humiditas radicalis*), la *hyle*, en terme grec. C'est la "vierge" par son infinie pureté et sa réceptivité et c'est la "prostituée", parce qu'elle semble s'accrocher à toutes les formes. On la compare aussi, comme nous l'avons vu, à la "pierre cachée", bien que dans son état primordial elle doive être distinguée de la "pierre philosophale" qui est le fruit de l'oeuvre achevé. La *materia prima* peut être comparée à la "pierre" en ce sens seulement qu'elle est immuable. Cette désignation rappelle le nom persan *gohar* et le terme arabe *jawhar* qui signifient littéralement "pierre précieuse", utilisés en un sens métaphorique pour désigner la "substance", en grec *ousia*.

La *materia prima* est aussi la "mine" de tous les "métaux". Mais d'un autre point de vue, c'est l'homme qui est désigné comme la "mine" d'où il faut extraire la *materia* de l'oeuvre, ainsi que l'explique Morienus au Roi Kalid: *Haec enim res a te extrahitur; cujus etiam minera tu existis* ("Cette chose, en effet, c'est de toi-même qu'il faut l'extraire, car tu en es la mine").

Dans son état chaotique où elle n'est ni pure ni intelligible, ni douée de quelque forme délimitée, la *materia* est désignée comme une "chose commune" car, en tant que "matière brute", on la trouve partout. Mais, en même temps, elle est "chose très précieuse", car c'est d'elle qu'on obtient l'élixir nécessaire pour faire de l'or. La matière brute qui, par rapport à la *materia prima*, représente une *materia secunda*, est comparée

au plomb (dans lequel se cache la nature de l'or) ou à la glace (qu'il faut faire fondre) ou encore, à un champ (qui ne donne de récolte qu'après avoir été labouré et ensemencé). Heinrich Khunrath écrit: "...voici qu'apparaît la Terre mouillée, humide, onctueuse est boueuse, Adamique, première matière de la création de ce Monde majeur, de nous-mêmes et de notre vigoureuse Pierre..."[4].

Comparée à un arbre, la *materia prima* n'est autre que l'arbre du monde, dont les fruits sont le soleil, la lune et les planètes. Cet "arbre" de la *materia* produit l'or et l'argent et tous les métaux, soit encore les différentes phases de l'oeuvre alchimique avec leurs couleurs symboliques, noir, blanc et rouge, parfois aussi le jaune entre le blanc et le rouge. Abu'l-Qâsim al-Irâqî dit de cet arbre, que ses racines ne sont pas dans la terre mais dans l'océan. Ici, la "mer" est la *materia* de l'âme, l'*anima mundi*. L'arbre pousse dans les "pays d'Occident", donc du soleil couchant, car la *materia* correspond à l'Ouest tandis que la *forma*, le prototype essentiel, correspond à l'Est. L'arbre peut aussi prendre l'aspect de quelque créature vivante, car il est la "forme intérieure" de l'homme. C'est lui qui est à l'origine de la *materia* de l'oeuvre, car le germe de l'arbre se trouve caché dans le fruit. "La *materia prima* qui a le pouvoir de produire la forme de l'élixir, s'obtient d'un arbre unique qui croît dans les pays d'Occident. Cet arbre a deux branches, trop hautes pour que celui qui voudrait en manger le fruit puisse l'atteindre sans peine ni effort, et deux autres branches dont le fruit est plus sec et plus ridé que celui des premières. De ces deux branches l'une porte une fleur rouge tandis que celle de la deuxième est entre le blanc et le noir. L'arbre porte encore deux autres branches supplémentaires, plus frêles et plus tendres que les précédentes. La fleur de l'une est noire, celle de l'autre est blanche et jaune. Cet arbre

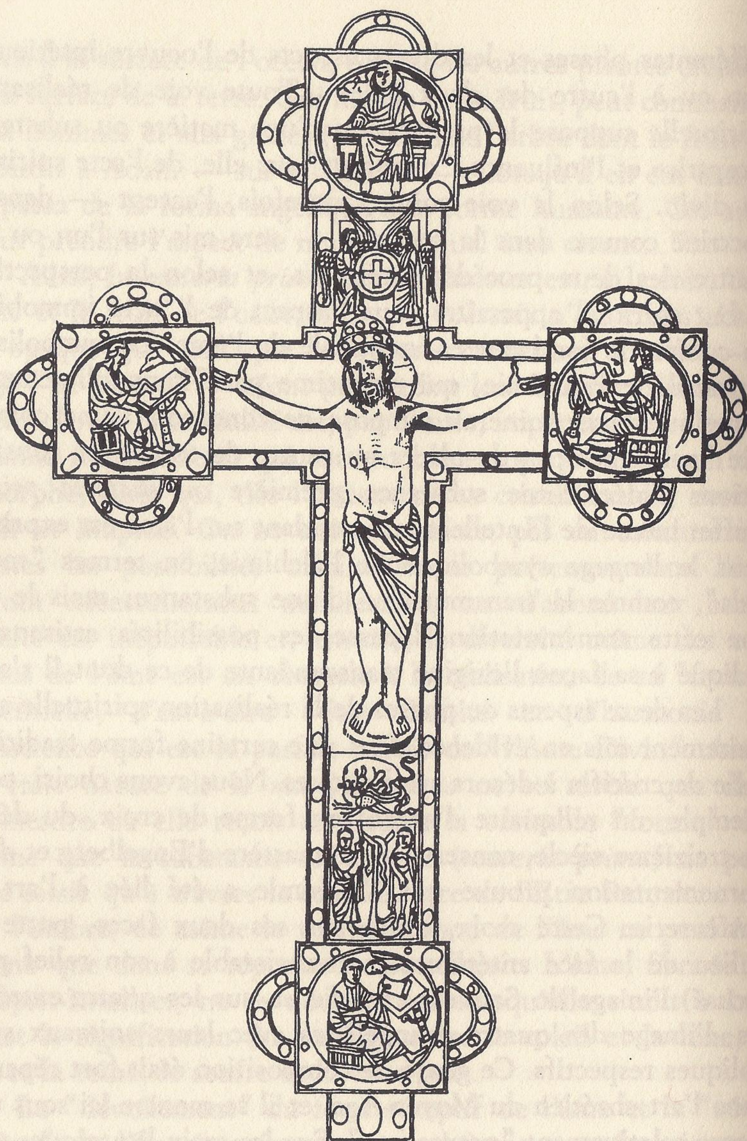
croît à la surface de l'océan, comme les autres plantes croissent à la surface de la terre. Qui mange de ce fruit, peut commander aux hommes et aux génies (*jinn*). C'est l'arbre dont le fruit fut interdit à Adam — sur lui la Paix —. Lorsqu'il en eut mangé, il passa de la forme angélique à la forme humaine. Cet arbre peut prendre l'aspect de n'importe quel être vivant..."[5].

Ainsi, la *materia prima* des alchimistes est, à la fois, l'origine et le fruit de l'oeuvre. Car, la *materia* n'est chaos obscur et opaque que tant que les formes contenues en elle — et déjà "en germe" — n'ont pas atteint leur complet développement. Toute potentialité est, par nature, impénétrable. Il en est comme d'un minerai qui est trouble et opaque dans son état amorphe, mais qui, dès l'instant de sa cristallisation, devient clair et limpide. On ne doit, toutefois, pas en conclure que toutes les possibilités originellement présentes dans l'âme seront nécessairement manifestées, car d'abord leur multiplicité est inépuisable et, ensuite, la diversité même des contenus de l'âme est un obstacle à la réalisation de sa "forme" essentielle, c'est-à-dire l'état d'unité et d'harmonie de conscience qui est le parfait miroir de "l'Acte Divin". Ainsi, la vraie nature de la *materia prima* ne se révèle que dans la mesure où elle reçoit et assume la véritable "forme". De même que la substance universelle (*materia prima*) ne peut être saisie qu'à travers la connaissance de l'Etre Pur, dont elle est l'ombre, de même le véritable fond de l'âme ne peut être connu que dans sa réponse au pur Esprit. L'âme, fiancée de l'Esprit-Intellect, ne se dévoile que lorsqu'elle s'unit à Lui. C'est la signification du mariage entre le soleil et la lune, le roi et la reine, le soufre et le vif-argent.

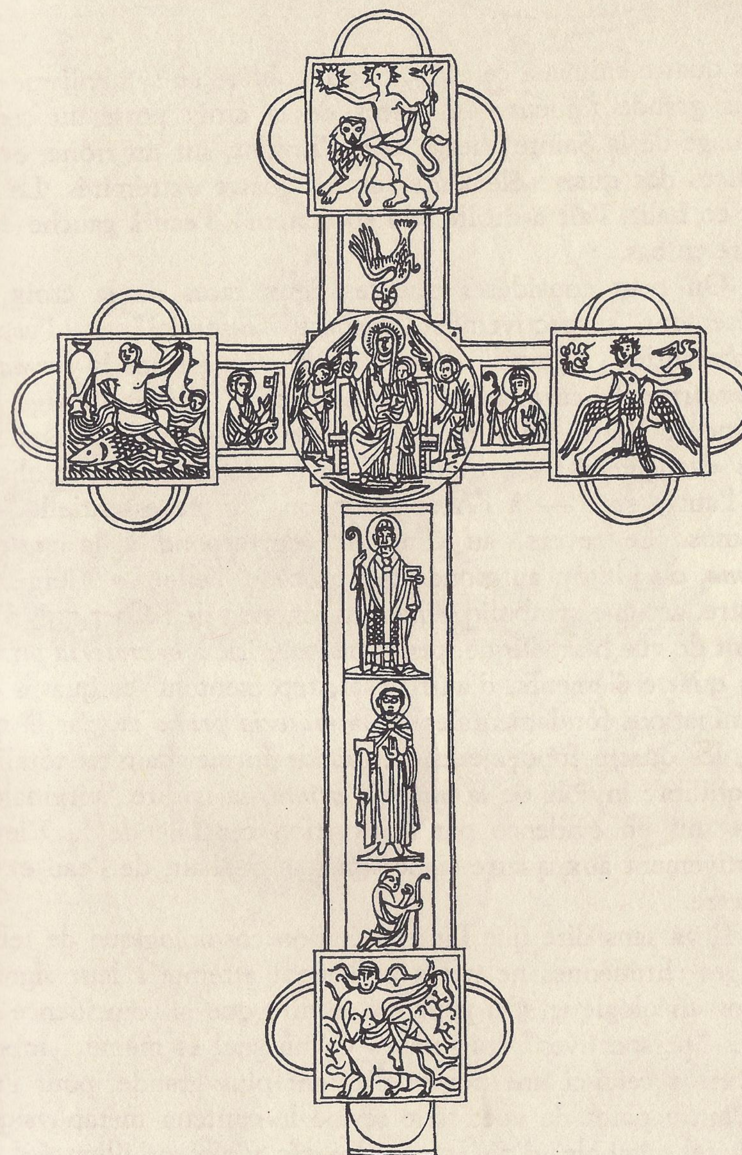
Le "dévoilement" du fond réceptif de l'âme et la "révélation" de l'Esprit créateur se produisent au même instant. On ne peut donc les dissocier, mais on peut rattacher les

différentes phases et les divers aspects de l'oeuvre intérieur à l'un ou à l'autre des deux pôles . Toute voie de réalisation spirituelle suppose la préparation d'une matière ou substance réceptrice et l'influence, "oeuvrant" sur elle, de l'acte spirituel ou divin. Selon la voie suivie, toutefois, l'accent — dans la doctrine comme dans la pratique — sera mis sur l'un ou sur l'autre des deux procédés intérieurs, et selon la perspective, le but spirituel apparaîtra sous l'aspect de l'"acte immobile" ou comme le fond pur et immuable de l'âme. Le symbolisme artisanal de l'alchimie, qui s'exprime par "l'ennoblissement" d'une substance minérale, impose de concevoir l'âme comme une "substance" et de placer au centre de toutes les considérations l'idée d'une substance première ou *materia prima*. L'effet même de l'Intellect transcendant sur l'âme est exprimé, dans le langage symbolique de l'alchimie, en termes "matériels", comme la transmutation d'une substance; mais le fait que cette transmutation dépasse les possibilités artisanales, indique à sa façon l'origine transcendante de ce dont il s'agit.

Les deux aspects ou phases de la réalisation spirituelle sont clairement mis en évidence dans une certaine forme traditionnelle de crucifix à décors symboliques. Nous avons choisi, pour exemple, un reliquaire d'argent en forme de croix, du début du treizième siècle, conservé au monastère d'Engelberg et dont l'ornementation prouve que l'alchimie a été liée à l'art de l'orfèvrerie. Cette croix, ornée sur ses deux faces, porte au milieu de la face antérieure (reconnaissable à son relief plus accusé) l'image du Sauveur crucifié et, sur les quatre extrémités, l'image des quatre évangélistes avec leurs animaux symboliques respectifs. Ce genre de composition était fort répandu dans l'art chrétien du Moyen-Age, et il se montre ici sous une forme relativement "naturaliste". Sur les croix liturgiques plus anciennes, l'image du Christ ou de l'Agneau n'est entourée que



Croix-reliquaire de Heinrich von Wartenbach, environ 1200.



Monastère d'Engelberg, Suisse.

des quatre animaux célestes, ce qui confère au symbolisme une plus grande rigueur. Le revers de la croix porte au centre l'image de la Sainte Vierge avec l'Enfant, sur un trône, et les figures des quatre éléments sur les quatre extrémités. Le feu est en haut, l'air à droite (du spectateur), l'eau à gauche et la terre en bas.

On peut considérer que les deux faces de la croix représentent respectivement l'aspect "essentiel" et l'aspect "substantiel", "l'actif" et le "passif", ou encore la *forma* et la *materia* du cosmos: la face antérieure offrant l'image humaine du Verbe Divin et de Ses quatre "modes de révélation" (les évangélistes) correspond — par rapport au symbolisme de l'autre face — à l'Acte Divin ou "forme essentielle" du cosmos. Le revers, au contraire, correspond à la *materia prima*, ou plutôt, au monde qui procède d'elle. La Vierge, au centre, assume symboliquement la fonction de l'éther qui, d'un point de vue hermétique, peut être identifié à la *materia prima.* Les quatre éléments, d'autre part, représentent les quatre déterminations fondamentales de la *materia prima* et, par là même, les quatre fondements du monde formel dans sa totalité. L'équilibre inviolé de la *materia prima*, sa nature "virginale", sont mis en évidence par la position centrale de la Vierge relativement aux quatre signes du feu, de l'air, de l'eau et de la terre.

Il va sans dire que l'interprétation cosmologique de telles images chrétiennes ne porte nullement atteinte à leur signification théologique. On peut même dire que la coïncidence de deux "perspectives" spirituelles en un seul et même symbole confère à celui-ci une portée d'autant plus grande, pour l'un et l'autre point de vue: elle révèle le contenu métaphysique d'un tel symbole, d'où les possibilités vraiment illimitées de contemplation qui s'offrent à l'artisan ou à l'artiste se trouvant

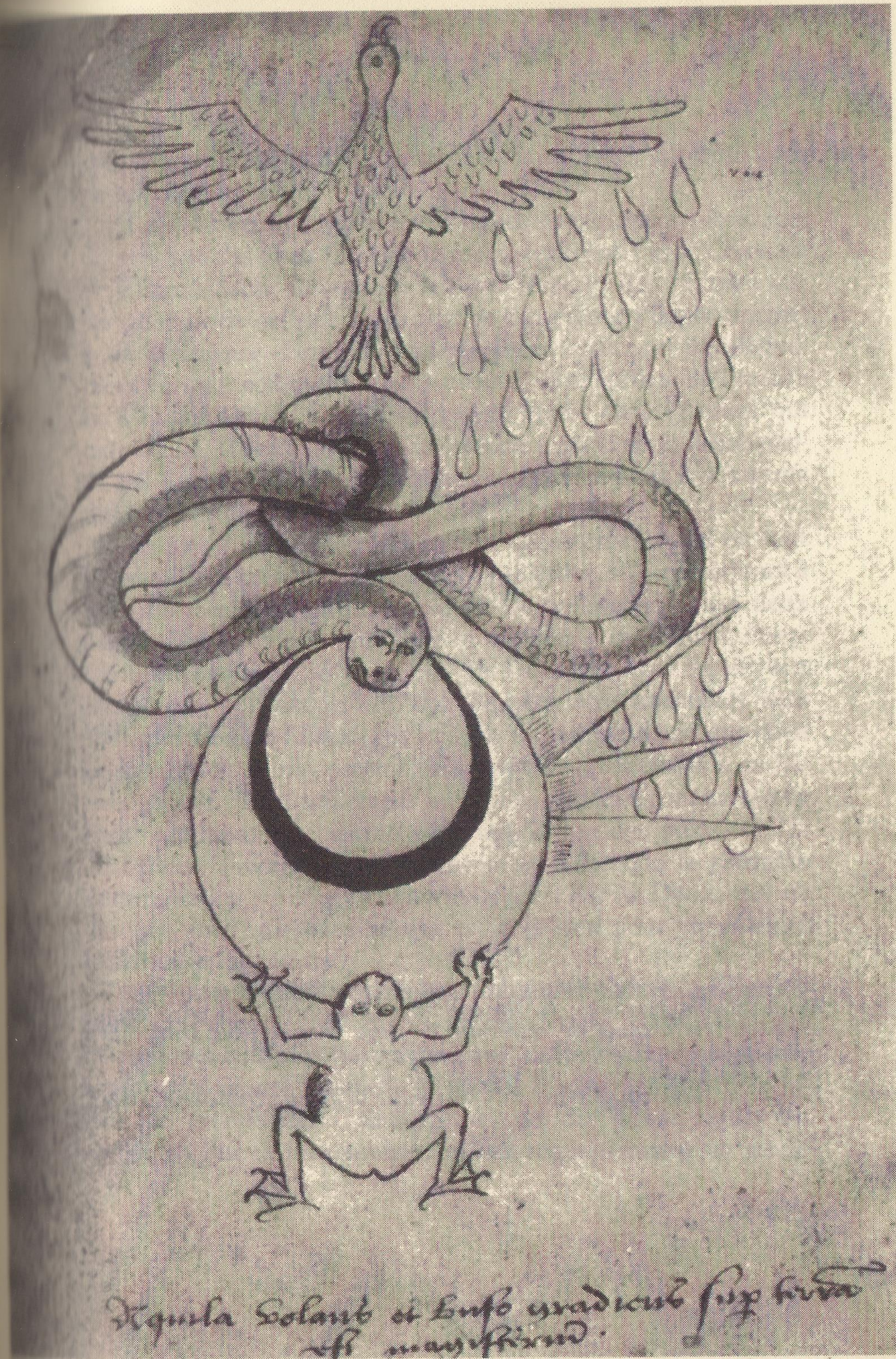


Planche VI - *"Aquila volans et bufo gradicus sup. Terra est magisterium". L'aigle planant représente la plartie libérée, "spirituelle" de la Materia alchimique, le crapaud en représente la fange obscure mais fertile. Le croissant de lune correspond à l'âme purifiée, tandis que le serpent enroulé en un noeud, symbolise la puissance latente de la Nature. Extrait du manuscrit Egerton 845, au British Museum. Quinzième siècle.*

en possession de l'art hermétique tout en étant enraciné dans sa foi chrétienne.

La relation intérieure entre les compositions symboliques de chacune des deux faces de la croix s'exprime par la Colombe de l'Esprit-Saint descendant sur la Vierge et par l'Enfant sur les genoux de celle-ci. La Colombe représente l'Esprit incréé, sous l'influence duquel la *materia prima* reçoit un développement formel, comme la Vierge conçoit et enfante sous l'ombre de l'Esprit Divin. Cet Esprit prend forme dans l'Enfant qui naît d'Elle. Il reste le même en essence, mais Il revêt la substance qui Lui est prêtée par Sa Mère, et s'adapte ainsi aux aspects différenciés de la matière[6].

La forme de la croix elle-même, qui exprime la loi de tout le cosmos, se retrouve dans chacun des pôles. Elle correspond à la fois à la révélation quadruple du Verbe Eternel et aux deux paires d'opposés contenus dans la *materia prima*. Ainsi, l'oeuvre spirituel procède à la fois de l'acte essentiel et de son réceptacle "substantiel". L'âme ne peut être transmuée sans l'intervention de l'Esprit, et l'Esprit n'illumine l'âme que dans la mesure de sa disposition passive et conformément à sa nature propre. C'est seulement au niveau supérieur, dans le pur Etre, que se trouve surmontée l'opposition des pôles. Ici, la "substance" réceptrice elle-même n'est autre que la première détermination interne et immédiate de l'Esprit Divin, qui ne descend ainsi que dans ce qui est déjà sien pour en assumer la forme et la nature[7].

On peut compléter les interprétations des images précédemment décrites par divers autres détails. C'est ainsi que l'extrémité trilobée de chaque bras de la croix multiplie le groupe des quatre évangélistes ou des quatre éléments en donnant le groupe des douze apôtres ou des douze signes du zodiaque. Sur la face antérieure, des anges tiennent un cercle

au-dessus de la tête du Christ, tandis que sur le revers, l'image de la Vierge est entourée des figures de Saint Pierre et de plusieurs saints évêques. On retrouve, en ces deux dispositions, les hiérarchies céleste et terrestre qui, selon saint Denys l'Aréopagite, se font face, l'une pour donner, l'autre pour recevoir.

D'autres détails se réfèrent plus directement à l'Alchimie.



La croix du Christ, jaillissant comme un lys bleu de la Sainte Vierge agenouillée sur le croissant de lune. Le lys aux cinq pétales correspond à la quintessence et la mère de Dieu à la materia prima. Extrait d'une miniature de l'ouvrage alchimique "Buch der Heiligen Dreifaltigkeit" à la Staatsbibliothek, Munich.

Sur le tronc de la croix on peut voir Moïse ériger le serpent d'airain, ce qui est à la fois un prototype de la Crucifixion, selon l'exégèse patristique de l'Ancien Testament, et un symbole alchimique de la fixation du vif-argent. De même, on peut voir dans le groupe d'animaux combattant, situé immédiatement sous les pieds du Christ crucifié, d'abord l'image de la victoire du lion de Juda sur le dragon infernal, mais aussi la fixation du vif-argent "volatil" par le lion solaire du soufre.

Un schéma symbolique analogue se retrouve dans le cadre de l'art bouddhiste extrême-oriental. Comme les éléments iconographiques sont très différents d'un côté et de l'autre, l'analogie dont il s'agit démontre d'autant plus le caractère universel des lois spirituelles ainsi représentées. Nous avons en vue une forme de *mandala*, utilisée dans le Shingon japonais, branche du Bouddhisme *Mahāyāna*. Ce *mandala* consiste en une sorte de bannière peinte sur les deux faces. Au recto est représenté le "monde des indestructibles" ou "éléments de diamant", au verso "l'élément matriciel". Au milieu de chaque face apparaît l'une des formes de manifestation du "Grand Illuminateur", le Bouddha Mahâvairochana, assis sur un lotus. Sur la première, — celle des "éléments de diamant" ou prototypes immuables — le Bouddha se tient dans une attitude contemplative, la tête auréolée d'un halo blanc. Sur la seconde, il émerge d'un lotus épanoui et le halo est rouge, symbole d'activité. Cela signifie que le pôle "matriciel" est considéré ici sous son aspect dynamique, conformément à la doctrine Tao-Bouddhiste concernant la nature active de la non-action et la nature passive de l'action. La méditation sur l'image de la première face conduit à la connaissance de la voie qui libère du devenir, tandis que la méditation sur l'image de l'autre face a pour fruit la connaissance des cinq sciences cosmologiques[8].

On trouve encore une semblable interprétation de la *materia prima* comme miroir de l'Esprit Universel dans le symbolisme Extrême-Oriental du miroir. Au dos des miroirs chinois, rituels ou magiques, se trouve généralement une figure du dragon céleste qui correspond à l'Esprit Universel ou Logos. Dans le Shinto, religion pré-bouddhiste du Japon, le miroir sacré (qui reflète l'image de la Divinité solaire Amaterasu) est aussi, manifestement, un symbole de l'âme dans l'état de pureté spirituelle qui lui permet de recevoir et de refléter la Vérité originelle. Cela nous ramène à la conception hermétique qui assimile la *materia prima* à la substance fondamentale de l'âme.

On peut enfin, de façon plus inattendue, retrouver le même symbolisme chez certains Indiens de l'Amérique du Nord, tels les Crows et les Shoshonis. Il s'agit ici, effectivement, d'un miroir magique, au moyen duquel le Shamane peut découvrir certaines choses perdues ou oubliées. (Il les aperçoit dans les profondeurs du miroir). A la surface de ce dernier est tracée une ligne rouge en zigzag; elle représente l'éclair, symbole du Grand Esprit et de la Révélation, chez les Indiens, de même que l'aigle qui plane dans le ciel avant de fondre sur sa proie comme l'éclair.

Chapitre VIII

La nature universelle

"L'art est imitation de la nature dans son mode d'opérer" dit un important adage des alchimistes. La nature, en effet, sert de modèle à l'oeuvre alchimique. Elle vient en aide à "l'artiste" qui a reconnu son mode d'opérer et elle achève, comme en un "jeu", ce qu'il a commencé avec peine et effort. Le terme de "nature" a ici une signification précise. Il ne désigne pas seulement l'involontaire "devenir" des choses, mais un principe unique ou une cause, que l'on contemple indirectement dans son rythme, qui embrasse tout, et qui régit à la fois le monde extérieur et le monde intérieur.

L'alchimie occidentale usant généralement du langage de la métaphysique platonicienne, c'est à cette dernière qui'l faut demander le sens exacte de l'expression *natura* ou *physis*. On trouve dans les *Ennéades* (III, 8) de Plotin un passage très significatif à cet égard: "si on demandait à la nature pourquoi elle produit ses oeuvres, elle répondrait — si toutefois elle consentait à répondre: — Il ne fallait pas m'interroger (c'est-à-dire, ne pas chercher à m'analyser par la pensée) mais il fallait comprendre en silence, comme je suis

silencieuse moi-même. Car, je n'ai pas l'habitude de parler (à l'opposé de l'Esprit qui se révèle par la parole). Tu dois comprendre que tout ce qui devient est l'objet de ma contemplation muette, d'une contemplation qui est mon lot originel, car j'ai surgi moi-même d'une contemplation (la vision de l'âme universelle qui contemple l'Esprit Universel, comme celui-ci contemple l'Un). J'aime la contemplation et ce qui, en moi, contemple, engendre en même temps l'objet de sa contemplation. Ainsi les géomètres tracent des figures qui résultent de leur contemplation. Mais moi, je ne trace rien. Je contemple seulement, et les formes des corps se dessinent comme si elles sortaient de moi..."

C'est ainsi que la nature, en sa réceptivité, s'apparente à la *materia prima*; mais elle n'est pas identique à celle-ci: tout en étant à la lisière de la *materia prima* ou *hyle*, elle se situe directement au-dessous des trois hypostases cognitives de l'univers platonicien. Au-dessus d'elle, il y a "l'âme universelle" ou *psyché*, et au-dessus de celle-ci l'Esprit Universel, le *nous*, qui seul peut contempler l'ineffable Un, et, en le contemplant, s'efforce éternellement de le manifester. Au-dessous de la nature, il n'y a plus que la *materia prima*, fondement passif de toute manifestation, qui ne participe pas elle-même au devenir et demeure donc éternellement "vierge". On peut dire que la nature est l'aspect maternel de la *materia prima*, puisque c'est elle qui "donne naissance". Elle est opérative et dynamique, tandis que la *materia prima* reste en elle-même immuable.

Muhyi-d-Dîn ibn 'Arabî, "le grand maître" (*ash-sheikh al-akbar*) de la gnose islamique, chez qui nous trouvons la conception la plus vaste des principes hermétiques, conçoit la nature universelle (*tabî'at al-kull*) comme l'aspect féminin ou maternel de l'acte créateur (*al-amr*). Elle est le "miséricordieux

Expir divin" (*nafas ar-rahmân*), qui confère l'existence différenciée aux possibilités indifférenciées, latentes dans le "non-être" (*'adam*). Cet "Expir" est miséricordieux, parce que les possibilités qui doivent être manifestées, aspirent déjà à la manifestation; mais le même pouvoir a aussi un aspect obscur et équivoque, car la multiplicité comme telle est illusion et séparation à l'égard de Dieu[1].

Cette explication d'Ibn 'Arabî, qui fait de la nature universelle une puissance d'origine divine, généreuse et maternelle, mais illusionnante en même temps, est ici particulièrement importante car elle rejoint l'idée hindoue de la *shakti*, puissance féminine et génératrice de Dieu. Sur cette conception de la *shakti* sont fondées les méthodes spirituelles tantriques dont l'alchimie est une proche parente; en fait, les Hindous considèrent l'alchimie comme une méthode tantrique.

A l'instar de la déesse Kâlî, la *shakti* est d'une part la mère universelle qui embrasse avec amour toutes les créatures et d'autre part la puissance despotique qui les livre à la destruction, à la mort, au temps et à l'espace (qui engendre la séparation). Elle est, tour à tour, représentée sous les traits d'une sublime beauté ou sous un aspect terrifiant. Sombre est sa couleur, image de son essence "inintelligible". La *shakti* est encore *mâyâ*, l'art divin, qui donne aux êtres leurs formes multiples et par là, aussi, les éloigne de leur origine une et infinie.

Cette doctrine d'une puissance créatrice à la fois généreuse et terrible se situe évidemment en dehors d'une théologie concevant la divinité par analogie avec la personne humaine, et elle est également indépendante de toute considération d'ordre moral. En ce sens, on peut dire que la puissance dont il s'agit est "impersonnelle", et cela nous ramène à la conception alchimique de la nature comme une force qui n'est en elle-

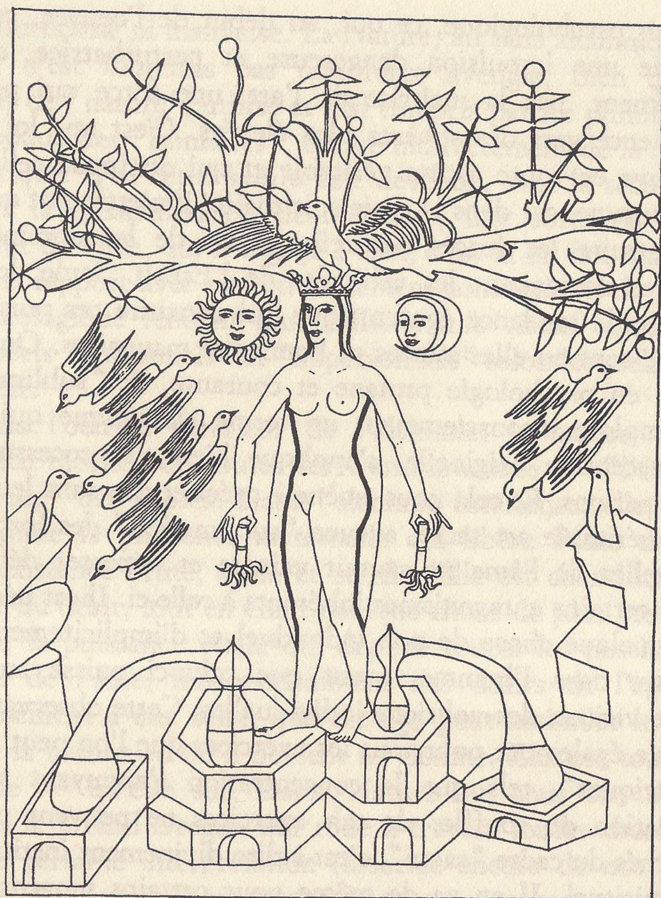
même ni bonne ni mauvaise. La Nature, au sens alchimique du terme, n'est toutefois pas une force aveugle, bien que le concept de "nature", utilisé et mal compris par les philosophes de l'époque des "Lumières", dérive indirectement de la *natura* hermétique. Que cette *natura* soit devenue, avec la sécularisation et la désacralisation des sciences, une sorte de vague substitut de Dieu, qui n'engage à rien, c'est là un fait qui n'est pas sans rapport avec un retrécissement concomitant de l'horizon théologique rendant plus difficile une vision simultanée des aspects "personnels" et "impersonnels" selon lesquels Dieu Se révèle.

Dans l'oeuvre extérieur de l'alchimie, la nature est la puissance motrice de toutes les transmutations — "l'énergie potentielle" des choses. Dans l'alchimie intérieure, elle apparaît comme la puissance maternelle qui libère l'âme de son état d'existence brute, aride et stérile. Elle est chez l'homme la force du désir, tout en étant quelque chose de plus profond, à savoir la puissance vitale qui déploie toutes les possibilités latentes de l'âme, indépendamment des désirs de l'*ego* ou conformément à eux selon que cet *ego* peut assimiler le pouvoir de la nature ou qu'il devient sa victime. Elle est toujours féminine — qu'elle soit Dame Nature ou, sous son aspect terrible, le Grand Dragon qui rôde à travers toutes choses.

Une certaine interprétation (associée encore de nos jours à l'idée de "nature") veut que la nature comporte toujours un aspect de contrainte qui la distingue essentiellement de la volonté humaine douée de liberté. Elle possède également ce même aspect dans la perspective alchimique, du moins sous un certain rapport, car il est un degré de l'oeuvre intérieur où cette contrainte est transmuée en un rythme cosmique qui, loin d'enchaîner, devient au contraire libérateur; c'est ce que Dante appelle "l'amour qui meut le soleil et les autres étoiles". Sur

le plan psychologique, ce qui, au début de l'oeuvre, apparaît comme une impulsion dangereuse et perturbatrice, devient finalement, par la maîtrise de l'art, une force qui porte la conscience vers des sphères plus élevées. C'est une loi qui se retrouve en toute ascèse véritable et qui distingue celle-ci du puritanisme, car dans la vraie spiritualité il n'est point question de détruire les forces naturelles, mais de les dominer afin qu'elles deviennent les véhicules de l'Esprit. Seule doit être détruite la tendance égocentrique qui dénature ces puissances, qui ne sont en elles-mêmes ni bonnes ni mauvaises. Quand on parle, en psychologie profane et courante, de "sublimation", on emploie inconsciemment un terme alchimique qui, selon son acception originelle, s'applique bien au processus dont nous parlons. Et cela nous amène à préciser que sans le secours d'un véritable art sacré, aucune "sublimation" des forces passionnelles de l'âme ne saurait vaincre et dépasser définitivement certains antagonismes inhérents à celle-ci. Il est nécessaire que quelque chose de non individuel et d'implicitement divin pénètre dans l'homme, avant que celui-ci puisse sortir du cercle vicieux des volitions individuelles. Cette observation est valable également pour tous les exercices que l'on peut appeler "tantriques", tels que la concentration s'appuyant sur une régulation du souffle; de tels exercices ne peuvent pas être détachés du cadre "sacré", c'est-à-dire divinement institué d'un art spirituel. Il en va de même pour certains moyens en soi ambigües, qui sont destinés à éveiller la puissance intérieure, tel est le cas, notamment, de la contemplation de "Dame Nature" dans la beauté corporelle féminine, méthode pratiquée à la fois dans le tantrisme et dans la chevalerie hermétique.[2]

Sans doute pourrait-on se demander si la distinction habituelle entre un processus "naturel" et l'opération "surnaturelle" de la grâce conserve quelque sens dans la perspective



Sous la forme d'une femme et d'un arbre, la Nature sort rajeunie des alambics du Soleil et de la Lune. Les oiseaux sont la "semence" de l'or et de l'argent. Les deux directions de leur vol représentent respectivement la "solution" et la "coagulation" — D'après le "Manuscrit Alchimique" de 1550, Bibliothèque de l'Université de Bâle.

alchimique. La réponse peut être négative si l'on considère que l'oeuvre de la grâce ne sort pas du champ de la nature universelle et produit toujours, en outre, quelques répercussions à l'intérieur de l'ordre naturel au sens le plus étroit. Toutefois, une telle distinction se justifie à partir du moment où l'on prend en considération un niveau donné de la nature, dont l'enchaînement "horizontal" peut être surmontée par la grâce qui jaillit de façon soudaine et spontanée, comme l'éclair. L'expression "nature" embrasse donc un domaine plus ou moins vaste de réalité, selon les cas.

Un texte alchimique anonyme, intitulé *Purissima Revelatio* [3] compare la nature à un "livre" où seul peut lire celui qui a reçu la lumière de Dieu. Il la compare encore à "une forêt très épaisse où beaucoup ont pénétré dans l'intention d'en dérober les arcanes sacrés: mais ils ont été dévorés, car ils n'avaient pas les armes lumineuses, seules capables de vaincre le terrible Dragon qui garde la Toison d'Or; et ceux qui n'en sont point morts ont été contraints de battre en retraite, frappés de terreur et couverts de ridicule et de confusion. La Nature est encore la mer immense, sur laquelle les Argonautes s'étaient embarqués. Malheur aux navigateurs ignorants de notre art! Car ils pourront naviguer toute leur vie sans toucher au port; ils ne trouveront aucun hâvre pour se mettre à l'abri des tempêtes effroyables qui les assailliront; brûlés par le soleil, glacés par les frimas, ils périront infailliblement, s'ils n'invoquent à leur secours le Seigneur Très-Haut et Tout-Puissant... Car il n'est pas permis à beaucoup d'aborder à cette côte de Colchide... Seuls, les sages Argonautes, stricts observateurs des lois de la Nature et entièrement soumis à la volonté du Tout-Puissant pourront conquérir la précieuse Toison d'or, que leur livrera Médée, cette image de la Nature, au mépris des ordres de son père ténébreux et à la grande

fureur du Dragon, vaincu par surprise...".

Médée est une image de la Nature sous son aspect obscur. Car la Nature universelle, comme *Mâyâ*, a deux tendances ou deux mouvements — l'un va du centre vers la multiplicité (en l'homme, c'est la tendance passionnelle) et l'autre retourne de la multiplicité vers le centre spirituel. Le premier mouvement est ici comparé à Médée et le second à Sophia, la sagesse. Toutes deux sont féminines par rapport au vouloir humain; l'une est l'amante, l'autre la fiancée: "Hélas! malheureux est celui qui après avoir triomphé comme Jason, grâce à la complicité de Médée, se laisse ensuite séduire par sa dangereuse conquête et se livre à la Nature, cette grande magicienne, au lieu d'être inaltérablement fidèle à sa divine Epouse, la Sagesse. Bienheureux donc, celui qui, fiancé à cette dernière, pourra séduire sans danger cette redoutable ensorceleuse qu'est la Nature, lui demander ses secrets qu'elle ne pourra refuser et qui, possesseur de la Toison d'Or, reviendra dans sa patrie, fidèle à sa chaste Fiancée...".

Comme les méthodes tantriques, l'oeuvre alchimique éveille une force naturelle terrible capable de détruire celui qui n'est pas apte ni préparé, mais qui peut élever l'être doué de sagesse à la maîtrise spirituelle. Cette force réside en l'homme, et son nom même indique qu'il ne s'agit point d'une chose enfermée dans des limites individuelles, mais d'un élément ou d'un aspect d'un rythme impersonnel et infini. C'est là le seul sens de l'expression "nature" qui n'ait pas été faussé.

Chapitre IX

"Nature sait surmonter Nature"

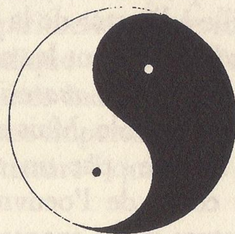
Dans l'univers des formes, le "mode d'opérer" de la Nature est un rythme ininterrompu de "dissolutions" et de "coagulations", ou encore de désintégrations et de formation, de sorte que la dissolution d'un ensemble formé n'est que la préparation d'une nouvelle conjonction entre une *forma* et sa *materia*. La Nature agit comme Pénélope qui, pour décourager ses indésirables prétendants, défaisait pendant la nuit le vêtement de noces qu'elle avait tissé durant le jour.

L'alchimiste travaille à l'instar de la Nature; conformément à l'adage *solve et coagula*, il dissout les coagulations imparfaites de l'âme, réduisant celle-ci à sa *materia* et la cristallisant de nouveau en une forme plus noble. Mais cela ne peut s'accomplir qu'en accord avec la Nature, par un mouvement naturel de l'âme qui s'éveille au cours de l'oeuvre et relie l'humain au cosmique. Alors, la Nature vient spontanément en aide à l'art, selon l'adage alchimique: "Le processus de l'oeuvre plaît beaucoup à Nature" (*operis processio multum naturae placet*).

Les deux phases de la Nature — dissolution et coagulation — apparemment opposées, mais en réalité complémentaires,

peuvent, en un certain sens, être rapportées à deux pôles, l'essence et la substance, qui ne se révèlent toutefois pas directement en l'intérieur de la Nature, comme pur acte et pure passivité, mais ne s'y manifestent qu'indirectement et pour ainsi dire de manière mixte. Dans la nature, c'est le Soufre alchimique qui correspond au pôle actif et le Mercure qui correspond au pôle passif. Le Soufre est relativement actif, car il confère la forme. Le Mercure s'apparente à la *materia* passive et correspond ainsi plus directement au caractère féminin de la Nature. Le Soufre, représentant le pôle essentiel dans sa réfraction naturelle, peut être dit "passivement actif", tandis que le Mercure, eu égard au caractère dynamique de la Nature, peut être considéré comme "activement passif". Le rapport réciproque des deux forces primordiales est donc semblable à celui de l'homme et de la femme dans l'union sexuelle.

Le meilleur symbole du couple Soufre-Mercure est le signe chinois du Yin-Yang, avec un pôle noir dans la surface blanche et un pôle blanc dans la surface noire, indiquant ainsi que le passif est présent dans l'actif et l'actif dans le passif, comme l'homme porte en lui la nature de la femme et la femme celle de l'homme:[1]



Dans l'âme, le Soufre manifeste l'esprit, tandis que le Mercure correspond à l'âme elle-même dans son rôle de réceptivité passive.

D'après Muhyi-d-Dîn ibn 'Arabî, qui a toujours en vue le plan d'interprétation le plus élevé, le Soufre correspond à l' "Ordre Divin", au *fiat lux*, par lequel le monde, surgissant du chaos, devient cosmos, tandis que le Mercure représente la Nature Universelle, contrepartie passive de l' "Ordre Divin".[2] Même si dans le domaine propre de l'alchimie, les deux pôles apparaissent comme des forces plus ou moins conditionnées, il est important de ne pas perdre de vue leur prototypes inconditionnés, si l'on veut pouvoir comprendre, par exemple, comment le Soufre correspond à la volonté spirituelle et le Mercure à la faculté "plastique" de l'âme. En son sens premier et d'après son interprétation psychologique courante, la volonté spirituelle procède d'un idéal et s'efforce de former l'âme conformément à celui-ci. Mais en son essence originelle, qui se révèle seulement à l'intérieur d'un art sacré, la volonté spirituelle est un mouvement émanant du centre de l'être, un acte spirituel qui transcende ou "fend" le plan de la pensée discursive et produit un double effet sur le plan de l'âme: élargissement et approfondissement du "sens de l'être", d'une part, clarification et stabilisation des contenus essentiels de la conscience d'autre part. Par rapport à cela, la faculté "plastique" de l'âme, qui répond à l'Acte de l'Esprit, n'est pas seulement l'imagination passive qui engendre et développe des formes, mais une faculté qui s'étend graduellement au-delà des limites de la conscience individuelle liée au corps.

*

Le Soufre, puissance fondamentale masculine et le Mercure, puissance fondamentale féminine, tendent l'un et l'autre vers la réalisation complète de leur prototype unique et éternel; cela provoque à la fois leur opposition et leur mutuelle atti-

rance — de même que les natures masculine et féminine, aspirant toutes deux à l'intégralité de l'état humain, tendent à se séparer et à s'unir en même temps. L'une et l'autre, par l'union corporelle, s'efforcent de reproduire l'image de leur prototype éternel commun. C'est le mariage de l'homme et de la femme, du Soufre et du Mercure, de l'Esprit et de l'âme.

Dans le règne minéral, l'or naît de l'union parfaite des deux principes générateurs. Il est le véritable fruit de la génération métallique. Tout autre métal n'est que naissance prématurée ou avortement, c'est un or imparfait, et dans une telle perspective, l'oeuvre alchimique joue le rôle de la sage-femme ou de l'auxiliaire qui prête son art à la nature et lui permet de faire mûrir complètement le fruit dont l'évolution avait été entravée par certaines circonstances temporelles.[3] On peut entendre cela à la fois en son sens propre, concernant le minéral, et en un sens transposé. Muhyi-d-Dîn ibn 'Arabî considère l'or comme le symbole de l'état originel et non déchu (*al-fitrah*) de l'âme; le symbole de la forme dans laquelle elle fut créée à l'origine. Selon la conception islamique, l'âme de l'enfant est inconsciemment proche de cet état adamique, avant que les erreurs qui lui sont imposées par les adultes ne l'en détournent de nouveau.[4] Cet état non corrumpu correspond à un équilibre interne des forces, qui s'exprime dans la stabilité de l'or.

Dans une perspective cosmologique généralement admise — Aristote la mentionnait déjà — la Nature se caractérise par quatre propriétés, qui se manifestent au niveau sensoriel par le chaud, le froid, l'humide et le sec. Chaleur et sécheresse correspondent au soufre. Ces deux propriétés ont un caractère masculin où prédomine la tendance active, tandis que les deux autres ont un caractère féminin et plutôt passif. Cela se comprend mieux si l'on rattache la chaleur à l'expansion, le froid

à la contraction, l'humidité à la dissolution et la sécheresse à la coagulation.

La chaleur ou force expansive, propre au Soufre, produit le développement d'une forme donnée, à partir de son centre essentiel; ce pouvoir de la nature est en rapport étroit avec la vie. La sécheresse du Soufre solidifie ou "fixe" une *forma* sur le plan de sa *materia*, de sorte que cette forme imite, de façon passive et matérielle, l'immuabilité de son prototype. En d'autres termes, la puissance expansive du Soufre est l'aspect dynamique — et par conséquent relativement passif — de l'acte essentiel, et la solidification est l'aspect inversé ou inférieur de l'immuabilité de l'Essence. L'acte pur est immobile, et la vraie Essence est active. Le froid, ou puissance de contraction, du Mercure corrobore la puissance de solidification du Soufre en ce que cette contraction enserre les formes en quelque sorte de l'extérieur et les porte comme une matrice cosmique.[5] Quant au caractère humide et dissolvant du Mercure, il s'apparente à la réceptivité féminine qui peut, comme l'eau, épouser n'importe quelle forme sans en être modifiée.

Les quatre propriétés naturelles ou les quatre "modes d'opération" qui s'apparentent par couple au Soufre et au Mercure, peuvent se combiner de façons diverses, conformément au cycle des coagulations et dissolutions successives. La génération ne se produit que lorsque les propriétés du Soufre et du Mercure s'interpénètrent. Lorsque la sécheresse du Soufre s'unit au froid du Mercure exclusivement, de sorte que solidification et contraction se produisent simultanément (sans intervention de la chaleur expansive du Soufre ou de l'humidité dissolvante du Mercure) il s'ensuit une *rigor* complète de l'âme et du corps. Sur le plan de la vie, c'est le raidissement de la vieillesse et sur le plan de la morale, c'est l'avarice. D'un point de vue plus général et plus profond, c'est le repliement de la

conscience individuelle sur elle-même, état mortel pour l'âme qui perd sa réceptivité originelle et sa vitalité, tant sur le plan spirituel que sur le plan sensoriel. En sens inverse, l'exclusive conjonction de la chaleur avec l'humidité (c'est-à-dire, expansion et dissolution) aboutit à une volatilisation des forces. Elle s'apparente à la passion dévorante, au vice, à la dissipation de l'esprit. Il est caractéristique que ces deux types de déséquilibre se trouvent généralement associés, l'un engendrant l'autre: la paralysie des forces vives de l'âme conduit à la dissipation, et le feu d'une passion inconsidérément vécue jusqu'au bout, apporte la mort intérieure. L'âme, avare d'elle-même et fermée à l'Esprit, est emportée dans le tourbillon des impressions dissolvantes. L'équilibre générateur ne se produit que lorsque la force expansive du Soufre et le pouvoir contractant du Mercure se compensent, tandis que la puissance coagulante masculine entre en union fécondante avec la faculté féminine de dissolution. C'est là le véritable mariage des deux pôles de l'être, représenté *inter alia* par l'entrecroisement des triangles dans le Sceau de Salomon ✡ — signe qui symbolise également la synthèse des quatre éléments. Les applications de cette loi sont illimitées; nous n'avons mentionné ici que quelques conséquences d'ordre psychologique et "vital". On pourrait encore ajouter que la médecine traditionnelle se fonde sur les mêmes principes, les quatre éléments correspondant alors aux quatre humeurs.[6]

Au cours de l'oeuvre alchimique, l'âme, dans la totalité de son développement, est dominée par les deux forces fondamentales du Soufre et du Mercure, sommeillant dans l'état chaotique de cette âme encore endormie, comme le feu dans le silex et l'eau dans la glace. Lorsque ces forces s'éveillent, elles manifestent d'abord leur opposition par une tension extrême. Puis, elles continuent à se développer l'une par l'autre

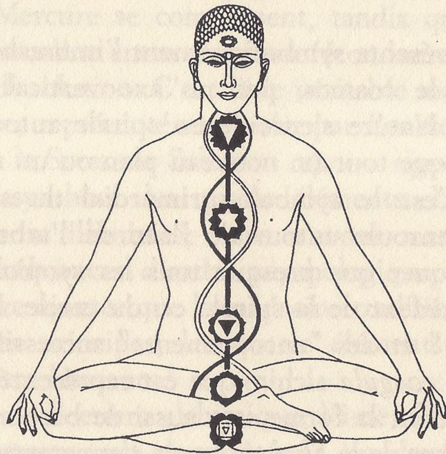
jusqu'au point où s'étant complètement libérées, elles s'étreignent mutuellement et se situent dans un rapport semblable à celui de l'homme et de la femme. A ces deux phases de leur développement se rapportent les deux premières parties de la formule hermétique: "Nature prend ses ébats avec Nature; Nature contient Nature et Nature sait surmonter Nature". La dernière partie signifie que, s'étant développées jusqu'au point où elles arrivent à s'embrasser, les deux forces s'unissent alors sur un plan supérieur, de sorte que leur opposition, qui enchaînait l'âme, se transforme en un complémentarisme fécond lui permettant désormais de dominer tout l'univers des formes et des courants psychiques. Ainsi la Nature, en tant que force libératrice surmonte la Nature en tant que tyrannie.

*

Si l'on représente symboliquement l'immuable Acte Divin, qui gouverne le cosmos, par un axe vertical immobile, le "cours" de la Nature s'enroule en spirale autour de cet axe, réalisant à chaque tour un nouveau plan ou un nouveau degré d'existence. C'est le symbole primordial du serpent ou du dragon qui s'enroule autour de l'axe de l'arbre du monde.[7] Il est à remarquer que presque tous les symboles concernant la Nature procèdent de la spirale ou du cercle. Le rythme des "déroulements" et des "enroulements" successif de la Nature ou du *solve et coagula* alchimique est représenté par la double spirale ᘓ , dont la forme sert aussi de base aux représentations zoomorphes de la *Shakti*. A cela s'apparente la représentation des deux serpents ou des deux dragons s'enroulant en sens contraire autour d'un bâton ou d'un arbre. Ils correspondent aux deux phases complémentaires de la Nature ou aux deux forces fondamentales.[8] Il s'agit là d'un héritage ancien d'images de la Nature utilisées aussi bien dans l'alchimie que dans cer-

taines traditions orientales (en particulier le Tantrisme).

Notons encore, ici, que l'usage du serpent ou du dragon comme image d'une puissance cosmique se retrouve dans toutes les parties du monde. Il caractérise particulièrement les arts spirituels qui, de même que l'alchimie, se rapportent au monde subtil. Le reptile qui se meut sans pattes et par un rythme continu de tout son corps, est pour ainsi dire l'incorporation d'une "vibration" subtile. De plus, sa nature est à la fois ignée et froide, consciente et élémentaire. L'analogie dont il s'agit est si réelle que la plupart des civilisations traditionnelles, sinon toutes, ont considéré les serpents comme les supports occasionnels de puissances psychiques ou spirituelles. Qu'il suffise d'évoquer le serpent gardien des tombes dans l'antiquité occidentale comme dans celle d'Extrême-Orient.



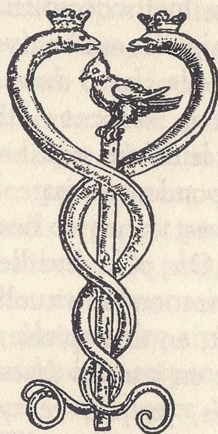
Les sept "chakras" ou centres de puissance dans le corps subtil de l'homme, avec les deux courants-forces "Idâ" et "Pingalâ" s'enroulant autour de l'axe central.

Le feuillage dessiné sur la tête représente le chakra supérieur: "le lotus aux mille pétales".
Représentation tantrique extraite de The Serpent Power *d'Arthur Avalon.*

Dans le *laya-yoga*, méthode spirituelle relevant du Tantrisme et dont le nom signifie union (*yoga*) accomplie par dissolution (*laya*), l'éveil de la *shakti* dans le microcosme humain est comparé à l'éveil d'un serpent (*kundalînî*) qui se trouvait jusqu'alors lové dans le centre subtil appelé *mulâdhâra*. D'après une certaine correspondance entre l'ordre subtil et l'ordre corporel, ce centre est situé à l'extrémité inférieure de la colonne vertébrale. On peut éveiller *kundalînî* par certains exercices de concentration spirituelle au moyen desquels il s'élève graduellement, en une spirale, le long de l'axe intérieur de l'homme, mettant en jeu des états de conscience de plus en plus vastes et élevés, jusqu'à ce qu'il réalise finalement la plénitude de la conscience dans l'Esprit supraformel.[9] Dans une telle représentation, qu'on ne doit point prendre au sens littéral, mais plutôt comme une description symbolique — et néanmoins logique et suffisante — du processus intérieur, on reconnaîtra encore l'image de la Nature ou *Shakti* s'enroulant autour de l'axe du monde. Si la force en développement part "du bas", cela tient au fait que la puissance (*potentia*) — comme la *materia prima* — représente, en sa passivité, la "base" du cosmos et non son sommet.

La tradition hermétique représente de même la Nature Universelle, dans son état latent, sous la forme d'un reptile lové. C'est le dragon Ouroboros qui, s'enroulant en un cercle, mord sa propre queue.

Par ailleurs, la nature en son caractère dynamique est figurée par les deux serpents ou les deux dragons qui s'enroulent, en sens opposé, autour d'un axe — celui du monde ou celui de l'homme — sous la forme bien connue du bâton d'Hermès ou caducée. Ce dédoublement du serpent primordial a aussi sa contrepartie dans le *laya-yoga*, où *Kundalînî* se divise également en deux courants subtils, *Idâ* et *Pingalâ*, qui s'en-



Le bâton d'Hermès, ou caducée.
D'après un dessin de Hans Holbein le Jeune.

roulent en sens opposé autour du *Merudanda*, réplique microcosmique de l'axe du monde. Au début de l'oeuvre spirituel, la *Shakti* est présente sous sa forme divisée, et ce n'est qu'après la mise en activité alternante des deux forces, par une méthode de concentration basée sur la respiration, que *Kundalînî* s'éveille et commence son ascension. Dès qu'elle atteint le seuil supérieur de la conscience individuelle, les deux forces opposées se dissolvent complètement en elle. En alchimie, les deux forces représentées sous la forme de serpents ou de dragons sont le Soufre et le Mercure. Leurs modèles macrocosmiques sont les deux phases — ascendante et descendante — de la course annuelle du soleil, séparées l'une de l'autre par les solstices d'été et d'hiver.[10] Le rapport entre les symbolismes tantrique et alchimique est évident: des deux forces *Pingalâ* et *Idâ*, qui s'enroulent autour du *Merudanda*, la première est dite chaude et sèche, caractérisée par la couleur rouge et, comme le Soufre alchimique, comparée au soleil. La seconde, *Idâ*, est

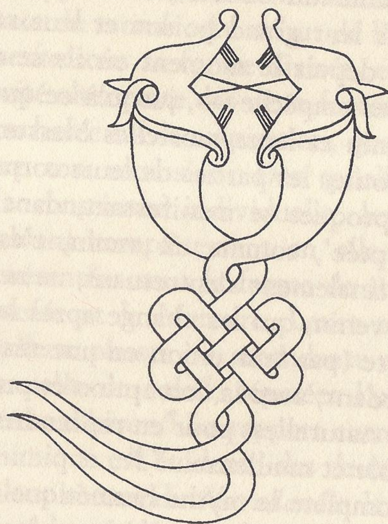
considérée comme froide et humide, et associée à la lune en sa pâleur d'argent.

Dans son livre *Sur les Figures Hiéroglyphiques*, Nicolas Flamel écrit à propos de la relation entre Soufre et Mercure: "... Ce sont les deux serpents attachés à l'entour du Caducée, la Verge de Mercure, et c'est par eux que celui-ci exerce sa grande puissance et se transforme comme il veut. Celui, dit Haly (le nom arabe Alî?), qui en tuera l'un, tuera aussi l'autre, parce que l'un ne peut mourir qu'avec son frère (leur mort signifiant leur passage d'un niveau existentiel à un autre)... Ces deux-ci étant donc mis ensemble, dans le Vaisseau du Sépulcre (qui est le vaisseau intérieur, toute opération devant se faire dans le vaisseau alchimique bien clos, à cause de la nature volatile du Mercure qui, avide à l'instar du Mercure vulgaire, adhère à tout objet du désir, et à cause de l'expansivité et inflammabilité du Soufre), ils se mordent tous deux cruellement, et par leur grand poison et leur rage furieuse ne se laissent jamais, depuis le moment où ils se sont entresaisis — si le froid ne les empêche —, jusqu'à ce que tous les deux de leur bavant venin et leurs mortelles blessures ne se soient ensanglantés par toutes les parties de leurs corps (leurs influences et forces réciproques se manifestant, dans le domaine de la 'nature indomptée', comme un venin, c'est-à-dire comme destructrices), et finalement s'entretuant, ne se soient étouffés dans leur propre venin, qui les change après leur mort en eau vive et permanente (par leur union en une réalité supérieure), avant quoi ils perdent, avec la corruption et putréfaction, leurs premières formes naturelles, pour en reprendre après une seule nouvelle plus noble et meilleure...".[11]

Cette fable complète le mythe hermétique du bâton d'Hermès. Hermès ou Mercure frappe de son bâton deux serpents qui se combattaient. Les serpents domptés s'enroulèrent autour

du bâton, lui conférant le pouvoir théurgique de "lier" et de "délier". Cela correspond à la transmutation du chaos en cosmos, du conflit en ordre par le pouvoir d'un acte spirituel qui distingue et unit à la fois.

Dans la tradition judaïque, la contrepartie du bâton d'Hermès et du symbole hindou de *Brahma-danda*,[12] n'est autre que le bâton de Moïse qui se transforme en un serpent. Dans la gnose islamique, le bâton de Moïse, qui se transforme en un serpent "par l'ordre de Dieu" et redevient bâton quand Moïse le "saisit", est comparé à l'âme passionnelle (*nafs*) qui, sous l'influence de l'Esprit Divin, peut se transformer en pouvoir théurgique. Parce que le bâton de Moïse transformé en serpent incarne un pouvoir spirituel, il peut vaincre les serpents que les magiciens d'Egypte ont produits par l'effet d'un pouvoir magique, donc psychique, l'Esprit ayant le pouvoir sur l'âme.[13]



Paire de dragons, d'après un talisman arabe.



Planche VII - *Le Mariage du Soufre et du Vif-Argent dans le vaisseau hermétique.*
Extrait du manuscrit Egerton 845 - British Museum.

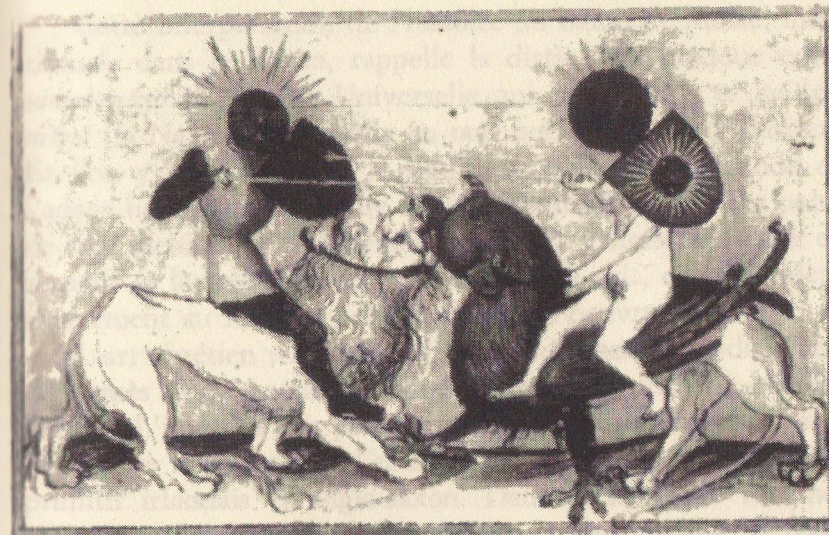


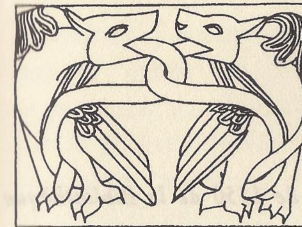


Planche VIIIa - *La lutte des deux Puissances Primordiales - La puissance mâle a pour tête le soleil et chevauche le lion du Soufre; la puissance femelle a pour tête la lune et chevauche le griffon du Vif-argent. L'ornementation des boucliers, cependant, est inversée: sur le bouclier de la puissance solaire se trouve représentée la lune et sur celui de la puissance lunaire, le soleil. Extrait du manuscrit alchimique Ph. 172 de la collection de la Bibliothèque Centrale de Zurich.*

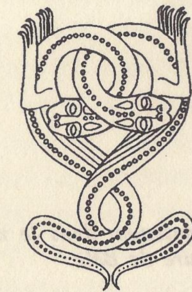
Planche VIIIb - *Représentation de l'Oeuvre Alchimique - Le matériau brut est d'abord pétri dans le bassin comme une pâte, puis "bouilli" dans le vaisseau hermétique. Le dragon dévorant sa queue représente la force encore indomptée de la nature; l'aigle est "l'esprit" en voie de libération; sur sa tête le corbeau de la mortification. Extrait du même manuscrit.*

Cette interprétation de l'histoire du bâton de Moïse, mentionnée dans le Koran, rappelle la distinction hindoue entre *vidyâ-mâyâ* (la Nature Universelle qui "illumine") et *avidyâ-mâyâ* (la Nature Universelle en tant que puissance d'illusion). Et l'on y retrouve aussi la signification la plus profonde de l'adage hermétique "Nature sait surmonter Nature". Du point de vue alchimique, la métamorphose du bâton de Moïse en serpent et la solidification nouvelle qui la suit, correspondent exactement au *solve et coagula* du grand oeuvre.

L'art chrétien médiéval offre une représentation du bâton d'Hermès qui rappelle de façon frappante le récit de Nicolas Flamel. L'image d'une paire de serpents ou de dragons entrelacés et se mordant l'un l'autre, était déjà répandue dans l'art primitif irlandais et anglo-saxon. Dans la sculpture romane, cette image apparaît si fréquemment et joue un rôle si frappant, surtout dans la décoration des édifices sacrés,[14] qu'on est tenté d'y voir la "signature" de certaines écoles hermétiques chrétiennes. Ce même motif est en rapport étroit avec le symbo-



Paire de dragons du coeur roman de la cathédrale de Bâle

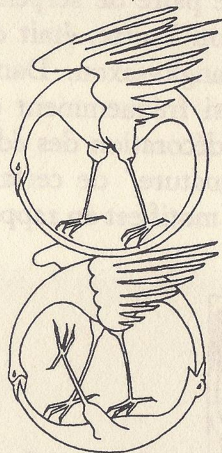


Forme romane du caducée sur le portail principal de l'église St. Michel à Pavie

lisme du noeud, dont les deux éléments se resserrent par la tension même de leur divergence, ce qui est d'ailleurs l'image

la plus adéquate de la neutralisation mutuelle des pouvoirs dans l'état de "chaos".[15]

Parfois, l'un des deux reptiles qui représentent le Soufre et le Mercure est ailé, tandis que l'autre est dépourvu d'ailes. Ou encore, on trouve, au lieu de deux reptiles, un lion combattant un dragon. L'absence d'ailes est toujours le signe de la nature "fixe" du Soufre, tandis que l'animal ailé, qu'il soit dragon, griffon ou aigle, représente le Mercure "volatil".[16] Le lion, vainqueur du dragon, correspond au Soufre qui "fixe" le Mercure. Un lion ailé ou léogryphe peut représenter l'union des deux natures; il a alors la même signification que l'androgyne.



Figures contenues dans le manuscrit alchimique de 1550 de la Bibliothèque Universitaire de Bâle.

Notons enfin que le dragon peut représenter toutes les phases de l'oeuvre, selon qu'il a des pattes, des nageoires ou des ailes, ou qu'il est dépourvu de tous membres. Il peut être considéré comme habitant l'eau, l'air, la terre et même le feu, comme la salamandre. Le dragon, symbole alchimique, est donc

proche du dragon cosmique extrême-oriental qui vit d'abord dans l'eau comme poisson, puis devenu ailé, s'élève dans le ciel. Il rappelle également le mythe aztèque du Quetzalcoatl, le serpent à plumes qui circule successivement sous la terre, sur la terre et dans les airs.

Toutes ces correspondances avec le symbolisme animal de l'alchimie nous montrent comment cette dernière reflète, dans la voie qui lui est propre et à l'intérieur de ses limites spécifiques, une sagesse cosmologique de portée universelle.

Chapitre X

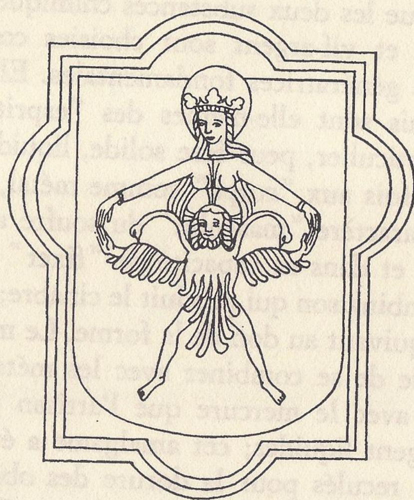
Soufre, Vif-argent et Sel

C'est en raison de leur nature et de leur rôle dans l'art métallurgique que les deux substances chimiques généralement appelées soufre et vif-argent sont choisies comme symboles des deux forces génératrices fondamentales. Elles agissent sur les métaux, mais sont elle-mêmes des "esprits" volatils. Le mercure, en particulier, peut être solide, liquide ou gazeux. Il appartient à la fois aux "corps" comme métal, mais aussi aux "esprits". Le caractère "masculin" du soufre apparaît dans sa nature "ignée" et dans sa capacité de "fixer" et de "colorer" le mercure; combinaison qui produit le cinabre; la "coloration" par le soufre équivaut au don de la forme. Le mercure commun se montre avide de se combiner avec les métaux qui lui sont proches. C'est avec le mercure que l'artisan peut obtenir de l'or ou de l'argent liquides; cet amalgame a été utilisé depuis des temps fort reculés pour la dorure des objets métalliques. Après application de l'amalgame liquide, on élimine par le feu le Mercure, et l'or demeure. On peut également, par lavage au mercure, extraire l'or mélangé à d'autres minéraux. Un tel exemple artisanal laisse déjà entrevoir la signification du *solve*

et coagula alchimique, ainsi que le rôle décisif du feu spirituel.

Selon la même comparaison, le Vif-argent porte en lui le "germe du soleil" comme l'océan primordial de la *materia prima*, que les Hindous appellent *prakriti*, contient l'oeuf d'or du monde — l'*hiranya garbha* du mythe indien. Sur le plan de l'âme, l'océan primordial n'est autre que l'*anima mundi*. Le Mercure qui anime et dissout le "métal" intérieur, est, en quelque sorte, la vague de cet océan primordial qui, en tant que mère de toutes choses, reste insaisissable.

C'est pour cette raison que le Mercure est aussi appelé "sang matriciel" (*menstruum*) car, lorsqu'il ne se corrompt pas en s'écoulant à l'extérieur, il nourrit le germe dans le sein alchimique ou "athanor".



Le Christ, sous forme de l'aigle double du vif-argent, émerge de la Vierge (materia prima).
D'après un manuscrit du seizième siècle.
Bibliothèque Vadiane, St-Gall.

L'idée que le Soufre correspond, en un certain sens, à l'esprit et le Vif-argent ou Mercure à l'âme, peut prêter à confusion du fait que presque tous les alchimistes désignent le Mercure comme un *spiritus* (un "esprit") tandis que certains d'entre eux comparent le Soufre à l'*anima* (l'âme). Mais cela ne contredit qu'en apparence ce qui vient d'être dit plus haut; car dans le langage de ces auteurs, l'*anima* correspond à l'âme immortelle, comme "forme essentielle" de l'homme, tandis que le terme *spiritus* ne désigne point l'esprit transcendant, mais "l'esprit vital", cette force subtile qui rattache l'âme individuelle au corps et au monde corporel dans son ensemble. L'esprit vital correspond au Vif-argent parce qu'il n'est rattaché à la sphère de l'*ego* que de façon partielle et assez lâche, de sorte qu'il représente une *materia* encore malléable. L'expression arabe *rûh* peut avoir la même signification. C'est en ce sens qu'elle est utilisée en cosmologie, sans égard au fait que le même mot désigne également l'esprit métaphysique. Cette double signification du terme peut venir de ce que *spiritus*, comme *rûh* (et aussi comme l'hébreu *ruah*) évoque le mouvement de l'air ou la respiration (en arabe le "vent" se dit *rîh*). Un tel mot peut donc désigner d'une part le souffle créateur de l'Esprit Universel et d'autre part la mobilité de "l'esprit vital" en connection avec "l'atmosphère" subtile de ce monde. L'"esprit vital" se répand dans l'espace cosmique; aspiré par les êtres à l'instar de l'air dans la respiration, il est la nourriture permanente du "corps" subtil de leurs forces vitales.

Les Hindous appellent ce pouvoir *prâna*. Certaines tribus indiennes de l'Amérique du Nord l'appellent *orenda*.[1] Pour les *Shaivas* hindous, elle est la *Shakti*. Quiconque, se basant sur les descriptions alchimiques, cherche à déterminer ce que représente exactement le Mercure, s'il appartient au domaine du corps ou à celui de l'âme, s'il n'a qu'une valeur subjective

ou s'il a aussi une portée cosmique, se perdra vite en conjectures, s'il ne sait pas que l'essence de l'alchimie — comme de toute méthode similaire — n'est autre que l'approche du domaine de l'âme à partir de ses frontières corporelles, une approche du spirituel à partir de ses traces concrètes dans l'existence.

Au niveau du corps, le Mercure se trouve dans le sang et dans le sperme. Sur un plan en quelque sorte plus élevé — intermédiaire entre le corps et l'âme — il est dans le coeur et dans le souffle. Celui-ci est, pour ainsi dire, le support de la "substance" psychique. Son rythme est l'image de la "condensation" de cette substance dans le champ de force de la conscience égocentrique et de sa consécutive "dissolution" dans l'univers. Et cette substance psychique est à son tour le support d'une réalité spirituelle.

D'après le maître chinois Ko Ch'ang-Kêng[2] qui intégra l'alchimie au Bouddhisme Dhyâna (Zen), l'action du Mercure peut être considérée de trois manières: selon la première conception, il correspond au coeur qui se liquéfie par la méditation (*dhyâna*) et s'enflamme par l'étincelle de l'Esprit, tandis que le plomb, qu'il est capable de transmuer, correspond au corps. Dans la seconde conception, le Mercure correspond à l'âme et le plomb au souffle. Enfin dans la troisième, le Mercure correspond au sang, le plomb au sperme. Dans chaque cas le Mercure joue le rôle de l'élément qui dissout les coagulations et qui anime. C'est, en somme, la substance qui "coule" dans toutes les formes psychiques et mentales. Les alchimistes hindous appellent le vif-argent la "semence de Shiva", Shiva étant l'Auteur Divin de toute transformation.[3]

Dans un premier temps, le vif-argent n'est qu'une manifestation de la *materia prima*. En dernère analyse, cependant, il est la *materia prima même*. Nous lisons dans le livre de

Fra Marcantonio: "Si j'entends bien, votre Mercure inconnu n'est autre qu'un esprit vivant, universel, inné, qui descend du Soleil, en forme de vapeur aérienne constamment agitée, afin de remplir le centre creux de la terre, où il prend naissance ensuite parmi les soufres impurs, pour passer en croissant du volatil au fixe et prendre forme d'humide radical...".[4]

Le Soufre, pour sa part, possède en apparence deux aspects opposés: en tant que cause formante, il est à l'origine de la coagulation de la "substance" ou du "corps" qui doit être transmué et, par là même, apparaît comme un obstacle à sa purification, et ce n'est que lorsque la substance a été complètement affranchie de ses coagulations que le Soufre se révèle comme cause d'une forme nouvelle et "noble". La dissolution est produite par le Mercure. Tout d'abord, ce dernier travaille donc à l'encontre du Soufre, lui arrachant la "substance" pour s'offrir ensuite à lui en une substance rénovée, libérée de ses limitations et plus réceptive. Du point de vue psychologique, cela est comparable à l'effet qu'exerce, par son attraction, la nature féminine sur la nature masculine d'abord figée puis stimulée et finalement active à l'égard de la première. Il existe une méthode tantrique qui opère selon ce même procédé alchimique en développant jusqu'à son paroxysme l'attraction naturelle entre l'homme et la femme pour lui inculquer alors une direction purement spirituelle; les Fedeli d'Amore (auxquels appartenait Dante) connaissaient et pratiquaient cette méthode.[5] Dans le *Mariage Chimique de Christian Rosenkreutz*, par Johann Valentin Andreae se trouve rapportée l'allégorie suivante: une licorne d'une grande beauté, blanche comme la neige et portant un collier d'or, s'approche d'une fontaine et, pliant ses pattes antérieures, s'agenouille comme pour rendre hommage au lion qui se tient au-dessus de la fontaine. Aussitôt, celui-ci qui, par son immobilité, semblait d'abord de pierre

ou de métal, saisit une épée brillante qu'il tenait sous ses pattes et la brise en deux. Les fragments tombent dans la fontaine. Il se met alors à mugir sans arrêt jusqu'à ce qu'une blanche colombe, portant un rameau d'olivier, vole vers lui. La colombe donne au lion le rameau d'olivier; celui-ci le dévore et se tait, tandis que la licorne retourne à sa place en quelques bonds joyeux.

La licorne d'une blancheur de neige, animal lunaire, représente le Mercure à l'état pur. Le lion est le Soufre qui paraît d'abord, en tant que forme essentielle du corps, rigide comme une statue. L'hommage du Mercure l'éveille et il se met à mugir. Sa voix correspond à la puissance créatrice, car selon le Physiologue, le lion vivifie les lionceaux mort-nés par le son même de sa voix. Il brise l'épée de la raison dont les fragments tombent dans la fontaine où ils se dissolvent. Le lion ne se tait que lorsque la colombe de l'Esprit Saint lui donne à manger le rameau d'olivier de la Connaissance divine.

En un sens, le Soufre "rigide" correspond à la raison. Celle-ci contient l'or de l'Esprit sous une forme stérile. Il faut qu'il soit dissout dans le Vif-argent pour donner un "ferment" vivant capable de transmuer d'autres métaux. C'est-à-dire qu'il doit être délivré de ses limitations conceptuelles pour devenir pleinement "actif".

Le pouvoir dissolvant et désagrégeant du Vif-argent possède aussi un aspect terrible. C'est le "dragon venimeux" qui dévore tout; c'est l'eau qui fait frémir et donne le pressentiment de la mort. Artéphius écrit: "Tout le secret... c'est que nous sachions extraire du corps de la Magnésie l'argent-vif non brûlant... c'est-à-dire, il faut extraire une eau vive, incombustible, puis la congeler avec le parfait corps du Soleil qui se dissout en elle en une substance blanche congelée comme si elle était de la crême, jusqu'à ce que tout cela devienne blanc:

toutefois, d'abord le Soleil, par la putréfaction et resolution qu'il subit en cette eau, perdra sa lumière, s'obscurcira, noircira...".[6]

Mais, en un autre sens, le Vif-argent est "l'eau de vie" (*aqua vitae*) et la source où soleil et lune, esprit et âme, doivent se baigner pour recouvrer la jeunesse. Tout cela est également vrai pour la *materia prima*, car le Mercure en est la manifestation psychique la plus directe et toutes les épithètes applicables à celui-ci peuvent être transposées sur celle-là. Synésius écrit: "laissez donc le *Mixte*, et prenez son *Simple*, car il en est la Quintessence. Considérez que nous avons deux Corps de très-grande perfection (or et argent, esprit et âme, coeur et cerveau), remplis d'Argent-vif. Tirez-en donc votre Argent-vif, et vous en ferez la Médecine, qu'on appelle Quintessence, ayant une puissance permanente, et toujours victorieuse. C'est une vive Lumière, qui éclaire toute Ame qui l'apperçoit une fois. Elle est le noeud et le lien de tous les Eléments, qu'elle contient en soi, comme elle est l'Esprit qui nourrit et vivifie toutes choses, et par le moyen duquel la Nature agit dans l'Univers. Elle est la force, le commencement, le milieu et la fin de l'Oeuvre. Pour vous déclarer le tout en peu de mots, sachez, mon Fils, que la Quintessence et la chose occulte de notre Pierre, n'est que notre Ame visqueuse, céleste et glorieuse, que nous tirons par notre Magistère de la Minière, qui seule l'engendre, et qu'il n'est pas en notre pouvoir de faire cette Eau par aucun Art, la Nature pouvant seule l'engendrer. Et cette Eau est le Vinaigre très-aigre qui fait du Corps de l'Or un pur Esprit. Et je vous dis, mon Fils, de ne faire aucun compte des autres choses, parce qu'elles sont vaines, mais seulement de cette Eau, qui brûle, blanchit, dissout et congèle. C'est elle enfin qui putréfie, et qui fait germer...".[7]

Le Vif-argent étant le moyen et le point de départ de

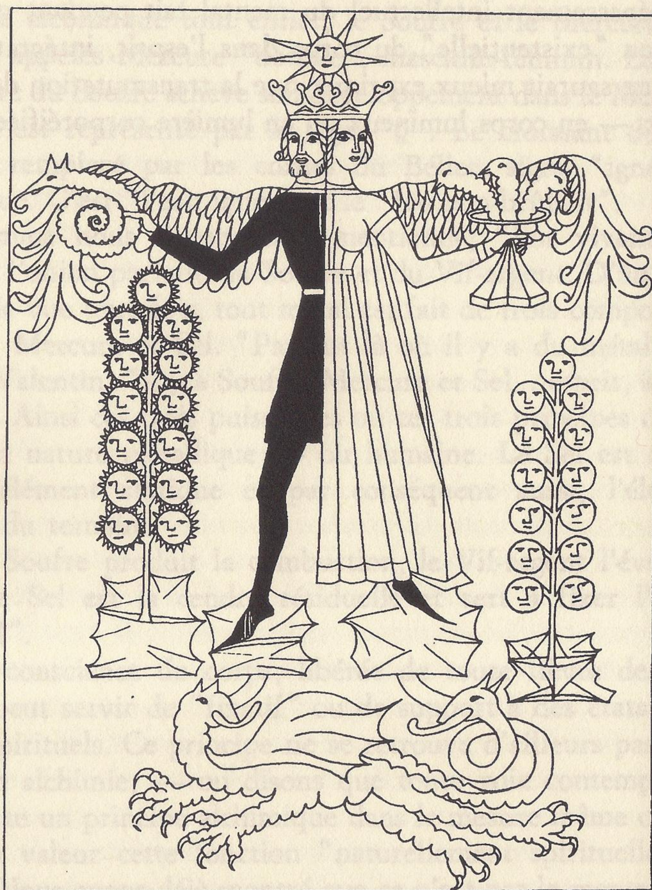
l'oeuvre alchimique tout entier, le Soufre et le Mercure sont parfois appelés Mercure "double", masculin-féminin. Lorsque la nature du Soufre achève son développement dans le Mercure, celui-ci est représenté par le signe ☿ . Le croissant de lune est ici remplacé par les cornes du Bélier, signe "igné" du Zodiaque. C'est "l'eau ignée" et le "feu non-brûlant".

Comme nous l'avons déjà mentionné, "l'or vivant" est issu de l'union parfaite du Soufre et du Vif-argent. D'un autre point de vue toutefois, tout métal est fait de trois composants, Soufre, Mercure et Sel. "Partout là où il y a du métal", dit Basile Valentin, "il y a Soufre, Mercure et Sel... esprit, âme et corps". Ainsi ces trois puissances ou ces trois principes constituent la nature métallique — ou humaine. Le Sel est en un sens l'élément statique et par conséquent aussi, l'élément neutre du ternaire.

Le Soufre produit la combustion, le Vif-argent l'évaporation; le Sel est la cendre résiduelle et sert à fixer l'esprit "volatil".

La conscience du corps, libérée de toute fièvre des passions, peut servir de "fixatif" ou de support à des états purement spirituels. Ce principe ne se retrouve d'ailleurs pas dans la seule alchimie, — ou disons que toute voie contemplative comporte un principe alchimique dans la mesure même où elle met en valeur cette fonction "naturellement spirituelle" du corps. Nous avons déjà montré que ce n'est pas le mental mais le corps qui renferme ce qu'on pourrait appeler la "sensation de l'être", et c'est cela qui explique en partie le principe opératif dont il s'agit. D'un point de vue plus essentiel, cependant, c'est la nature symbolique du corps qui est en cause: le corps et non pas le mental est l'image directe du macrocosme, il est le "plus bas" qui correspond analogiquement au "plus haut", selon les paroles de la Table d'Emeraude. Ainsi,

au dépassement intellectuel du mental fait pendant une intégration "existentielle" du corps dans l'esprit, intégration que rien ne saurait mieux exprimer que la transmutation du plomb en or — en corps lumineux ou en lumière corporéifiée.



L'androgyne hermétique, à la fois rois et reine, entre l'"arbre du Soleil" et l'"arbre de la Lune", debout sur le dragon de la Nature ou Materia encore amorphe. Il a des ailes et porte dans sa droite un serpent enroulé et dans sa gauche une coupe avec trois serpents. Sa moitié virile est habillé en rouge et sa moitié féminine en blanc...

D'après le manuscrit de Michael Cochem dans la Bibliothèque Vadiane à St. Gall (environ 1530).

Chapitre XI

Du "mariage chimique"

Le mariage du Soleil et de la Lune, du Roi et de la Reine, est un des thèmes-clé de l'alchimie et peut-être celui qui en indique le plus ouvertement la nature et le but. Car l'union de l'"homme" et de la "femme" intérieurs n'est autre que le rétablissement de l'état primordial de l'être humain. Selon une tradition que Platon mentionne dans son "Banquet", l'être humain possédait à l'origine une nature androgyne "sphérique", c'est-à-dire parfaitement centrée sur elle-même et jouissant de sa propre plénitude intemporelle; c'est par la scission de cette "sphère" en deux moitiés ou fragments que naquirent les individus de l'un et de l'autre sexe, chaque moitié étant attirée par son complément naturel. La Bible représente l'état de plénitude originelle par le séjour d'Adam et Eve dans le paradis terrestre; ce n'est qu'après avoir pris conscience de leur différence toute extérieure que les deux ancêtres ont été chassés du paradis et projetés dans la ronde indéfinie des générations et corruptions.

L'"homme" et la "femme" intérieurs ne sont autres que le Soufre et le Mercure alchimiques, et ce que nous venons

d'écrire de leur action réciproque permettra de comprendre que l'union des deux pôles ne signifie guère leur "neutralisation", tout au contraire: plus la "virilité" intérieure se dégage et se prononce, plus la "féminité" correspondante s'approfondit, et inversement. La compénétration des deux forces amène certes un effacement de leur opposition ou contraste, mais ne supprime pas ce qu'on pourrait appeler leur fertilité.

L'union des deux puissances est nécessairement précédé de leur polarisation parfaite et suivie de la génération de leur "enfant" commun, le nouveau microcosme, et c'est ainsi que le "mariage chimique" (l'expression est de Basile Valentin) résume les principales phases de l'oeuvre: séparation du "fixe" et du "volatil", union des deux extrêmes et naissance de l'élixir.

Le caractère fixe appartient en effet au pôle viril, et le caractère volatil ou fluide au pôle féminin, et c'est ce dernier qui est relié à l' "océan philosophal", qui n'est autre que la substance psychique universelle.

Ici il nous faut mentionner certaine thèse de la moderne "psychologie des profondeurs", selon laquelle le "mariage chimique" ne serait autre chose que l'intégration, dans la conscience individuelle — ou "personnelle" —, de puissances psychiques jaillissant de "l'inconscient collectif". Selon cette thèse, la force "coagulante" du Soufre correspondrait à la conscience "personnelle", plus ou moins rationnelle et centrée sur le "moi", tandis que la puissance "dissolvante" du Mercure résumerait les impulsions venant de l' "inconscient". — C'est se tromper singulièrement de proportion, car la polarité dont il s'agit se situe à un tout autre niveau; n'oublions pas que le Mercure parfait, assimilé par ailleurs à la "Lune", ne comporte aucun élément trouble, qu'il n'est pas "irrationnel" ou "alogique" comme les "sédiments" du subconscient, mais

au contraire très pur; il est le miroir sans taches du Soufre-Soleil, dont la chaleur et la luminosité suggèrent tout autre chose que la conscience égocentrique. Le Soufre est en quelque sorte l'âme-sujet, qui n'a pas son siège dans le mental mais dans le coeur, tandis que le Mercure correspond à l'âme-objet, qui est le *substratum* de toutes les formes psychiques.

En un certain sens, le Soufre — ou le Soleil — est l'esprit, puisqu'il teint le Mercure — ce qui revient à dire qu'il lui imprime sa "forme" qualitative ou essentielle, — tandis que le Mercure est l'âme comme telle, la psyché passive et réceptive. Mais puisque l'une et l'autre puissance se situent *a priori* sur le plan de l'âme ou sur celui du monde animique en général, et que ce monde est tout entier soumis à la condition formelle, l'analogie dont il s'agit n'est pas stricte ni exclusive. En fait, chacune des deux puissances, le Soufre ou le Mercure, peut jouer le rôle d'un élément spirituellement supérieur à l'autre. Pour illustrer cela, nous dirons que du "point de vue" viril, c'est la "femme intérieure" qui peut assumer le rôle de l'Esprit, celui-ci se manifestant ainsi sous son aspect d'illimitation et d'indifférenciation béatifique, tandis que du "point de vue" féminin, c'est l' "homme intérieur", le Soufre, avec sa force déterminante et vivifiante, qui sera l'Esprit.

Le mariage de l'Esprit — au sens théologal de ce terme — et de l'âme est un des thèmes centraux de la doctrine mystique. Ici, la polarité n'est pas horizontale, comme dans le cas du couple alchimique, mais verticale, l'Esprit étant transcendant par rapport à l'âme. En comparant les deux ordres, on peut dire que l'Esprit, dans son action sur l'âme, est comme une source lumineuse qui n'est guère affectée par le fait qu'elle illumine un objet ou un miroir qui, de son côté, cesse d'être éclairé dès que la source lumineuse disparaît, tandis que le Soufre est comme une source de chaleur, dont l'effet se com-

munique et se propage. Cette différence n'est cependant pas absolue, car le Soufre parfait est comparé au Soleil, comme le Mercure parfait est comparé à la Lune; le mariage de ces deux astres ou du Roi et de la Reine peut avoir plusieurs significations et se référer à différents niveaux ontologiques. Le "mariage chimique" prélude au mariage de l'Esprit et de l'âme, et parfois il s'identifie à lui.

Revenons maintenant à la thèse psychologique mentionnée et réfutée ci-dessus, et disons qu'elle comporte un grain de vérité parce que, dans la mesure où l'Esprit supraformel domine et pénètre l'âme, les forces naturelles de celle-ci, qui s'étendent jusqu'aux confins de la conscience individuelle, sont comme réintégrées dans l'unité "personnelle", d'où les répercussions quasi miraculeuses de celle-ci.

Il en résulte que la conscience ordinaire est comme située entre deux sphères "inconscientes", une sphère supérieure, qui n'est "inconsciente" que d'une façon provisoire, car elle est en elle-même lumière pure et indivise, et une sphère inférieure, qui est, non pas absolument inconsciente, mais subconsciente et plus ou moins obscure ou chaotique. La sphère supérieure échappe totalement à l'analyse psychologique; vouloir la saisir rationnellement, c'est comme vouloir éclairer le soleil en se servant d'un miroir. Quant à la sphère inférieure, elle peut faire l'objet d'une analyse indirecte, mais qui risque fort de n'être que la projection de notre propre ombre sur une paroi de brouillard.

Selon la loi cosmique que la Table d'Emeraude exprime en disant que "ce qui est en haut est comme ce qui est en bas", la réalisation de l'unité spirituelle de l'homme se reflète nécessairement sur le plan de la nature non pas "irrationnelle" mais non-rationnelle. Car la Nature, dans son aspect involontaire et spontané, est comme l'image inversée de l'Esprit

créateur. Ainsi, les deux puissances, masculine et féminine, qui sont profondément ancrées dans la nature instinctive de l'homme, ne reçoivent leur plein développement que sur le plan de l'âme et ce n'est que dans l'esprit qu'elles parachèvent leur accomplissement, car c'est là, seulement, que la réceptivité féminine atteint toute son ampleur et sa plus intégrale pureté, et qu'elle se trouve parfaitement unie à l'acte masculin victorieux. Il n'y a pas de "sublimation" réelle et irréversible en dehors de celle-là.

Au symbolisme du mariage se trouve étroitement lié celui de la mort. Dans certaines représentations du "mariage chimique" le Roi et la Reine, au moment des noces, sont tués et ensevelis ensemble pour ressusciter ensuite régénérés. Qu'un tel rapport entre le mariage et la mort soit dans la nature des choses, c'est ce qu'indique une observation courante d'après laquelle rêver de mariage est le présage d'une mort et rêver de mort l'annonce d'un mariage. Cette correspondance s'explique par le fait que toute union présuppose une extinction de l'état de différenciation antérieur. Dans le mariage de l'homme et de la femme, chacun abandonne une part de son autonomie. Inversement, la mort (qui est d'abord séparation) est suivie de l'union du corps à la terre et de l'union de l'âme avec son essence éternelle.

Dans le "mariage chimique" le Mercure absorbe le Soufre et le Soufre absorbe le Mercure. Les deux forces "meurent" en tant qu'adversaires et amoureux. C'est alors que la Lune changeante et miroitante de l'âme s'unit à l'immuable Soleil de l'Esprit, de sorte qu'elle s'en trouve éteinte et illuminée en même temps.



Le mariage du Roi et de la Reine, Soleil et Lune, sous l'influence du Mercure spirituel.
D'après le "Jardin des Roses des Philosophes" par Arnaldus de Villanova, manuscrit de la Bibliothèque Vadiane, Saint-Gall.

Chapitre XII

L'Alchimie de la prière

Pour autant que l'alchimie contient une science de la Nature, au sens le plus large de ce terme, ses lois et ses concepts trouvent leur application sur le plan d'autres sciences traditionnelles de la Nature et notamment dans le domaine de la médecine humorale comme dans la psychologie traditionnelle et ses développements thérapeutiques. Dans le présent contexte cependant, il nous paraît plus important de considérer la transposition des lois alchimiques sur le plan mystique, qui offre une correspondance à ce que nous venons d'exposer sur le "mariage chimique". Nous n'en ferons, toutefois, qu'un bref exposé, à titre d'indication et d'élargissement, sans chercher à en suivre toutes les ramifications.

Pour l'ensemble du domaine mystique, l'alchimie est avant tout alchimie de la prière. Par celle-ci nous entendons ici non pas une demande informelle, mais la prononciation intérieure — souvent aussi extérieure — d'une formule sacrée ou d'un nom divin, donc la prière dite "oraison jaculatoire". L'excellence de cette sorte de prière réside dans le fait que le mot ou la phrase, dont la répétition constitue à la fois un objet de con-

centration et un moyen de grâce, ne résultent pas d'un choix individuel, mais dérivent de la révélation. Ainsi, à cause de son origine divine, le mot prononcé par l'orant est un symbole du Verbe éternel et, en définitive, ne fait qu'un avec Lui par son contenu et son pouvoir salvateur: "Le fondement de ce mystère, c'est, d'une part que 'Dieu et son Nom sont identiques' (Râmakrishna), et d'autre part que Dieu Lui-même prononce son Nom en Lui-même, donc dans l'éternité et en dehors de toute création, en sorte que sa parole unique et incréée est le prototype de l'oraison jaculatoire et même, en un sens moins direct, de toute oraison"[1].

Ainsi, en principe, le Nom divin, ou la formule sacrée de l'oraison jaculatoire, est à l'âme ce qu'est le Verbe divin, le *fiat lux*, à la nature passive ou *materia prima* de l'univers. Cela nous ramène à la correspondance (mentionnée par Mohyi-d-Dîn ibn 'Arabî) qui existe entre l'Ordre divin (*al-amr*) et la Nature (*tabî'ah*) d'une part, et, d'autre part, le soufre et le vif-argent, c'est-à-dire, les deux puissances fondamentales de l'âme qui sont relativement active et relativement passive, respectivement. Au sens le plus immédiat et d'un point de vue "méthodique", le Soufre correspond à la volonté s'unissant au contenu du mot prononcé dans l'oraison pour agir de façon informante sur le vif-argent de l'âme. Mais en dernière analyse, le Soufre est la lumière spirituelle contenue dans la formule sacrée comme le feu dans le silex, et dont l'apparition provoque la transmutation effective de l'âme.

Cette transmutation traverse les mêmes phases que celle de l'oeuvre alchimique, car l'âme se congèle d'abord en se retirant du monde extérieur, puis se dissout sous l'effet de la chaleur intérieure et, finalement, après avoir été un courant d'images mouvantes, elle devient un immuable cristal irradié de lumière. — C'est là, vraiment, la forme la plus simple sous laquelle

se puisse exprimer ce processus intérieur. Pour le décrire d'une façon plus détaillée, il faudrait reprendre à peu près tout ce qui a été dit dans cet ouvrage sur l'oeuvre alchimique en le rapportant à l'action intérieure de la prière contemplative.[2] Nous nous bornerons ici à mentionner que l'alchimie de la prière est traitée de façon particulièrement complète dans les écrits des mystiques musulmans,[3] où elle est en relation étroite avec la méthode du *dhikr*, expression arabe que l'on peut traduire par "souvenir", "mémoire", "mention" ou encore "oraison jaculatoire". Le "souvenir" est alors entendu au sens platonicien de l'*anamnesis*. "La raison suffisante de l'invocation du Nom est le 'souvenir de Dieu'; or celui-ci n'est autre, en dernière analyse, que la conscience de l'Absolu. Le Nom actualise cette conscience et, en fin de compte, la perpétue dans l'âme et la fixe dans le coeur, si bien qu'elle pénètre tout l'être et en même temps le transmue et l'absorbe."[4]

Le principe fondamental de cette sorte d'alchimie intérieure se retrouve dans la formule chrétienne de l'*Ave Maria*, la "salutation angélique": Maria correspond à la fois à la *materia prima* et à l'âme dans son état de pure réceptivité, tandis que les paroles de l'ange sont comme un prolongement du *fiat lux divin*. Le "fruit de ton ventre" (*fructus ventris tui*) correspond à l'élixir miraculeux, la Pierre Philosophale, qui est le but même de l'oeuvre intérieur.

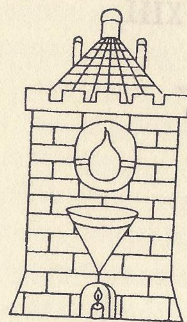
Selon l'exégèse médiévale, l'ange salue la Vierge *mutans Evae nomen*: Ave est, en effet, l'inverse de Eva. Cela indique la transmutation de l'âme chaotique en un pur miroir du Verbe divin. A l'objection que l'ange ne s'exprimait pas en latin et qu'en hébreu Eva se dit *Khawwa*, il faut répondre qu'il n'y a pas de hasard dans le domaine du sacré et que les choses qui semblent pure coïncidence sont, en réalité, providentielles.

Chapitre XIII

L'athanor

"Athanor, de l'arabe *at-tannûr* (four), est le terme utilisé par les alchimistes pour désigner le four dans lequel se prépare l'élixir. Dans les manuscrits alchimiques, il est généralement représenté sous la forme d'une petite tour surmontée d'un dôme. Il contient le vaisseau de verre (le plus souvent en forme d'oeuf) reposant sur un lit de sable ou de cendre, directement placé sur le feu. Tous ces détails ont un sens littéral et symbolique à la fois, car, s'il est certain que de tels fours étaient effectivement utilisés pour toutes sortes d'opérations chimiques et métallurgiques, le véritable athanor — celui qui concernait le 'Grand Oeuvre' — n'était autre que le corps humain, en même temps qu'une image simplifiée du cosmos.

D'autres auteurs modernes ont déjà noté que le four alchimique est une évocation du corps humain.[1] Mais ce serait une erreur de vouloir fonder ce rapprochement sur une ressemblance anatomique, car, du point de vue méthodique de l'alchimie, le 'corps' ne désigne pas l'organisme visible et tangible mais un ensemble de facultés psychiques qui ont le corps pour support et qui sont accessibles par l'intermédiaire de la



Athanor, d'après le "Mutus Liber".

conscience corporelle. Lorsqu'on dit que l'amour réside dans le coeur cela suppose un rapport entre l'âme et le corps comparable, avec certains nuances, à celui qui sert de base au symbole alchimique de l'athanor. Dans celui-ci, la triple enveloppe (four de terre cuite, cendrier, vaisseau de verre) correspond aux multiples enveloppes ou 'plans' de la conscience corporelle ou vitale.

L'élément principal dans le four est le feu. Les alchimistes répètent avec insistance que la chaleur qui transmue la *materia* contenue dans le vaisseau doit être de trois sortes: chaleur ouverte du feu, chaleur également répartie de la cendre ou du sable (au creux duquel se trouve le vaisseau de verre comme un oeuf dans le nid) et, enfin, chaleur latente qui s'actualise dans la substance elle-même et acquiert par la suite son activité propre. (Cette dernière serait aujourd'hui désignée — sur un plan purement physique — comme chaleur de la réaction chimique).

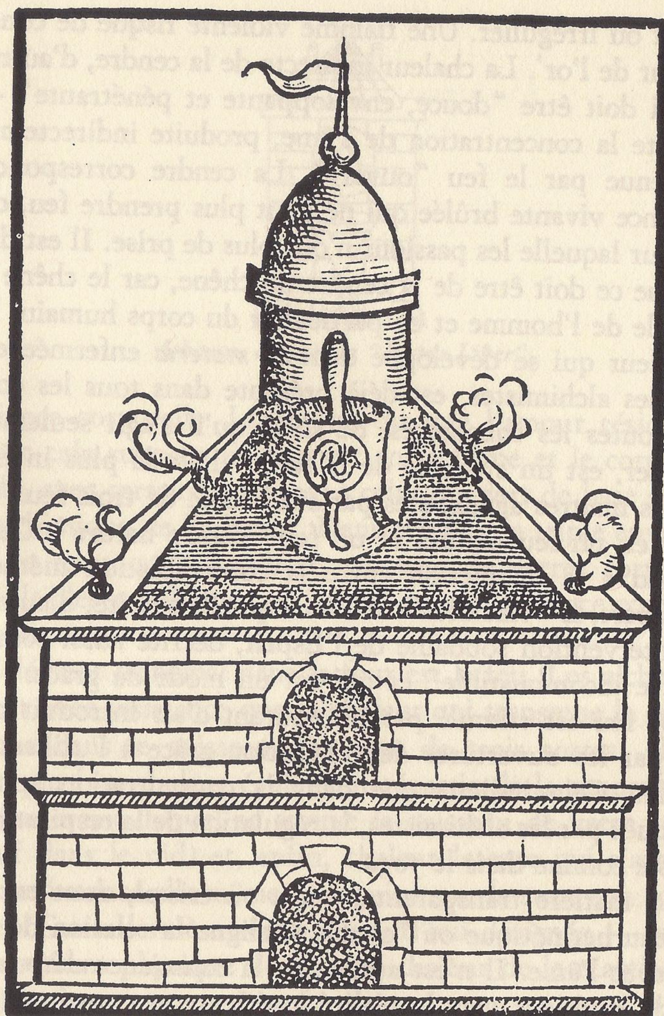
Le feu correspond, de façon évidente, au pouvoir de génération qui est d'abord allumé puis maîtrisé pour servir la contemplation intérieure. Cela permet déjà de comprendre pourquoi les alchimistes ont toujours mis en garde contre un feu

violent ou irrégulier. Une flamme violente risque de consumer la 'fleur de l'or'. La chaleur indirecte de la cendre, d'autre part — qui doit être "douce, enveloppante et pénétrante" — représente la concentration de l'âme, produite indirectement et maintenue par le feu "ouvert". La cendre correspond à la substance vivante brûlée qui ne peut plus prendre feu, c'est-à-dire, sur laquelle les passions n'ont plus de prise. Il est dit parfois que ce doit être de la cendre de chêne, car le chêne est le symbole de l'homme et en particulier du corps humain. Enfin, la chaleur qui se développe dans la *materia* enfermée et qui, selon les alchimistes, est déjà présente dans tous les corps et dans toutes les substances, de sorte qu'il s'agit seulement de l'éveiller, est un symbole de la force vitale la plus intérieure.

Les maîtres alchimistes parlent encore de trois feu: un feu artificiel, un feu naturel et un feu "contre nature". Cela correspond à la distinction entre la contemplation méthodique d'une part, la "vibration" de l'âme qu'elle suscite, d'autre part, et l'intervention soudaine de l'Esprit, décrite aussi comme un "soufre incombustible" et qui est un mode de grâce.

Le feu est stimulé par un courant d'air introduit dans le four par les ouvertures de ventilation grâce à l'utilisation du soufflet. Cela indique que dans la concentration spirituelle pratiquée par les alchimistes, la régulation de la respiration joue un rôle comme dans le *yoga*.

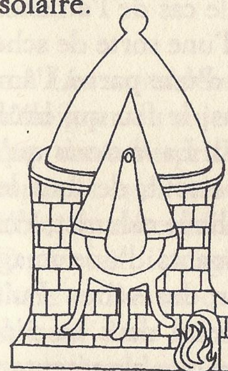
La matière transparente, verre ou cristal, dont est fait le vaisseau hermétique ou "oeuf", souligne la relation de ce dernier avec l'âme. Il n'est autre que la conscience détournée du monde extérieur vers la réalité intérieure et constituant, pour ainsi dire, une sphère isolée. Pendant la "cuisson" le vaisseau doit rester "hermétiquement fermé". Car si l'on veut que l'oeuvre soit couronné de succès, il ne faut pas que les puissances qui s'y développent risquent de se répandre à l'extérieur. Selon



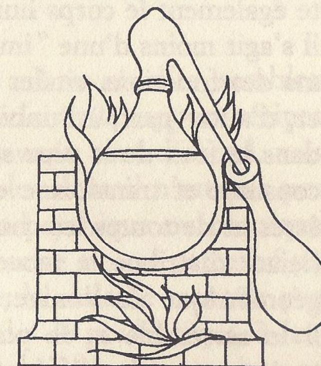
Athanor, extrait de l'ouvrage de Basile Valentin: "De la Grande Pierre des Anciens..." (Leipzig 1603).

le procédé choisi, le récipient peut avoir des formes différentes. Il peut être resserré en son milieu, en forme de calebasse; il peut avoir une ou plusieurs cornues; il peut aussi être un récipient en matière poreuse ou, encore, pour le procédé "sec", un creuset ouvert.

Chacune de ces formes correspond à la fois à un procédé artisanal et à un certain aspect de l'oeuvre spirituel. Mais la forme la plus généralement utilisée est celle de l'oeuf. La position du vaisseau dans le corps humain correspond au plexus solaire.



Athanor, d'après le livre de la Sainte Trinité



Alambic avec cornue

L'oeuf hermétique est le reflet microcosmique de "l'oeuf du monde" (*hiranyagarbha*) de la mythologie hindoue, qui représente le "germe" subtil du monde visible. Comme l'oeuf du monde, l'oeuf hermétique contient synthétiquement tous les éléments et qualités à partir desquels se développe le monde corporel. C'est pourquoi le développement de l'oeuvre alchimique est comparé à la création du monde.

Il existe une analogie frappante entre l'athanor et le calumet sacré des Indiens de l'Amérique du Nord, lequel représente également le corps humain. Comme dans le cas de l'athanor, il s'agit moins d'une "image" du corps que d'une sorte de schéma des fonctions vitales qui relient le corps d'une part à l'âme et, d'autre part, à l'univers. Pour les Indiens, le feu qui brûle dans le four de la pipe sacrée, vient du soleil. La *materia* qu'il consume et transforme en fumée vient de partout, de tous les êtres et de toutes les choses. Avant de remplir le calumet, l'officiant distribue le tabac aux différents éléments d'une image géométrique de l'univers, une sorte de rose des vents. Puis, il le rassemble et le place au fur et à mesure dans sa pipe en invoquant les différentes forces cosmiques que représentent ces éléments, de sorte que, par le sacrifice de la fumée, le monde entier et l'âme humaine toute entière se trouvent transmués.[2] La fumée qui s'élève symbolise l'ascension de l'âme vers l'Infini et correspond, ainsi, à la sublimation alchimique. Quand l'Indien, en priant, offre son calumet au ciel puis à la terre, nous retrouvons la correspondance alchimique de "spiritualisation du corps et incorporation de l'esprit". Le feu, dans le calumet, est stimulé par la respiration. Le tuyau de la pipe correspond à la colonne vertébrale ou, plus exactement, au canal subtil qui sert de conduit pour l'esprit vital.

Contrairement au vaisseau hermétique, dans lequel la *materia* reste en circuit fermé, le fourneau du calumet est ouvert et la fumée s'en échappe. Mais il y a dans l'alchimie un procédé similaire. Selon ce procédé, qu'on qualifie de "sec", la *materia* est directement exposée au feu, méthode qui représente la voie la plus rapide mais aussi la plus dangereuse.

Le calumet des Indiens est le prototype et la marque de la plus haute dignité de l'homme, de sa faculté de réconcilier le ciel et la terre. On trouve la même signification, encore que plus voilée, dans le symbolisme de l'athanor.

*

Les considérations qui suivent, même si elles semblent s'éloigner du sujet, pourront aider à éclairer le rapport réciproque entre l'esprit et le corps. Nous devons, tout d'abord, nous rappeler qu'il est des maladies mentales dont il n'est pas possible de déterminer si la cause en est psychique ou physique. Et, en fait, il s'agit de cas où l'équilibre se trouve perturbé par l'une et l'autre cause alternativement, la maladie mentale produisant dans le corps une accumulation de poisons qui, à leur tour, troublent et paralysent le mental, sans qu'on puisse savoir à quel domaine appartient la cause initiale. Certaines maladies ont, assurément, des causes plus profondes. Elles sont alors, en un sens, conditionnées par le type humain.

Les états psychiques provoqués par des drogues s'apparentent, dans une certaine mesure, aux cas dont nous venons de parler. S'il arrive que de tels états aient un contenu spirituel, ce ne peut être que sous certaines conditions déterminées, car un stupéfiant ne fait qu'ouvrir l'accès à un processus interne sans pouvoir en déterminer la qualité. Si, dans certains cultes, on utilisait des boissons enivrantes pour provoquer des états spirituels particuliers, ce n'était pas la boisson en elle-même qui créait ces états; son rôle était purement préparatoire et la

détermination "qualitative" venait d'un autre domaine.

Ce n'est pas la maturité sexuelle qui rend l'homme capable de reconnaître la beauté dans la femme. Mais il se peut que l'absence d'une telle maturité — résultant d'une déficience physique — empêche la vision de cette beauté, en elle-même indépendante de l'attraction sexuelle, de passer le seuil de la conscience. On peut dire, en définitive, que même l'activité cérébrale, sans laquelle il est impossible de parvenir à certaines connaissances spirituelles, est sous la dépendance du corps. En sens inverse, il peut arriver que des états spirituels exceptionnels, auxquels le mental n'est pas adapté, provoquent dans le domaine cérébral des dommages temporaires ou définitifs. Dans ce dernier cas — bien connu de toutes les civilisations possédant une tradition spirituelle — le contenu brise, pour ainsi dire, son vase, ce qui confirme, en mode négatif, l'importance du fondement physique dans la pratique d'un art spirituel.

L'interdépendance naturelle de l'esprit et du corps peut aiguiller un observateur superficiel vers le matérialisme. Mais celui qui sait voir le véritable rapport des choses parviendra, au contraire, à percevoir que les deux niveaux de réalité sont entre eux dans la correspondance du prototype (spirituel) et du reflet (corporel). La structure du cosmos tout entier est symbolique. Si l'oeil est capable de voir, ce n'est pas parce qu'il peut faire converger les rayons lumineux d'une certaine manière, mais parce que, sur le plan corporel, il reflète l'oeil spirituel; c'est pourquoi il a aussi la même forme que les corps célestes. L'oreille entend parce qu'elle est semblable à l'espace cosmique où résonne le Verbe éternel. La loi acoustique à quoi elle obéit n'est qu'une expression du même prototype. Et de même, les facultés intérieures n'agissent qu'en vertu de leur conformité symbolique à de plus hautes réalités. La mémoire ne



Planche IX - *L'Androgyne hermétique representant l'union des deux forces primordiales, l'une mâle et l'autre femelle. L'aigle correspond au Mercure parfait, intégrant en lui les deux natures. La chauve-souris et la lièvre représentent ici le subtil et le corporel. D'après de Ms. Ph 172 de la Bibliothèque Centrale de Zurich.*

Planche X et XI - *La fleur qui eclôt des cendres et la Vierge blanche de l'élixir lunaire. Représentation de deux phases de l'oeuvre alchimique d'après le manuscrit gothique anonyme (MS Sloane 256 P) du Musée Britannique.*

On remarquera que le vaisseau hermétique a vaguement la forme d'un coeur. Il est posé sur la terre. La fleur des Sages a trois racines qui correspondent aux trois principes Soufre, Mercure et Sel.

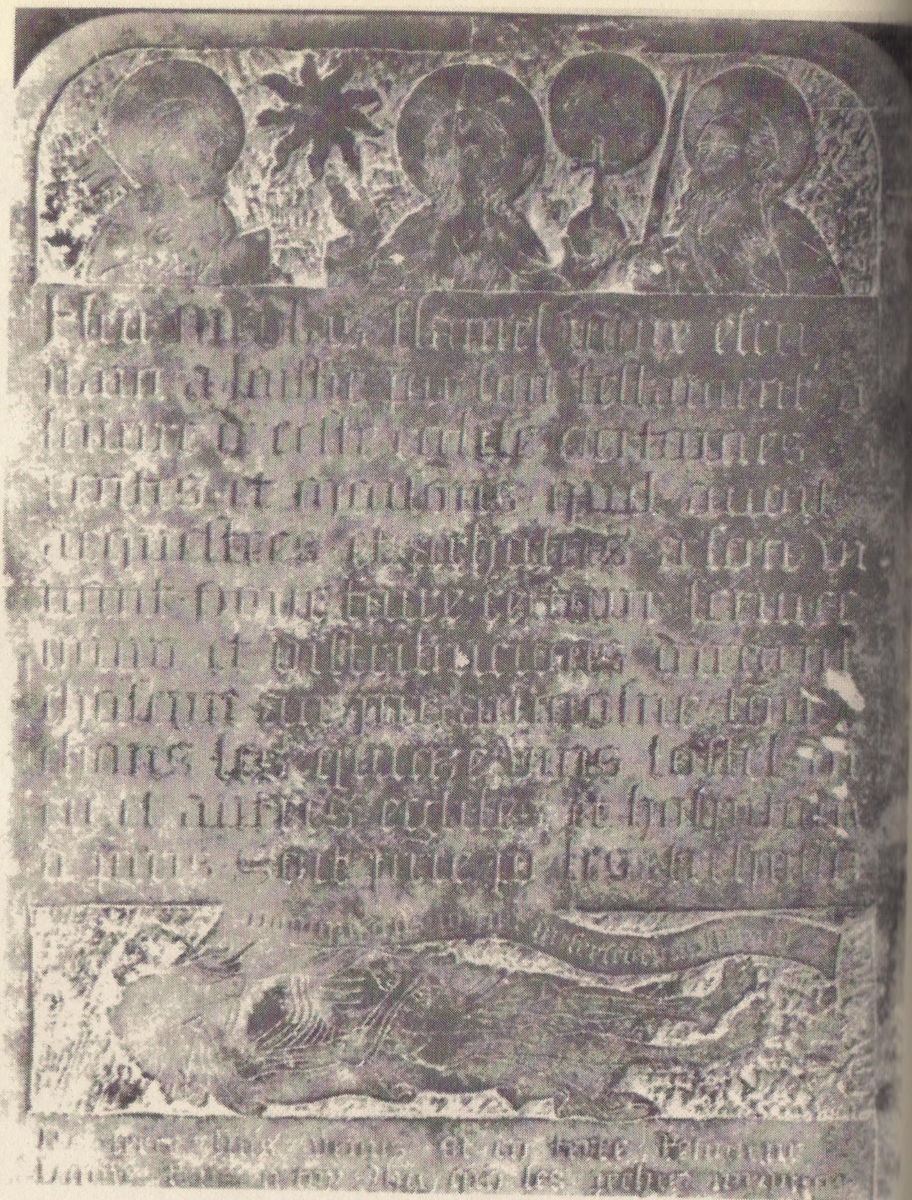


Planche XII - *La pierre tombale de l'alchimiste Nicolas Flamel (environ 1330-1417) de l'église de St.-Jacques-la-Boucherie, aujourd'hui au Musée de Cluny à Paris. Dans le panneau supérieur l'image du Christ avec le globe du monde, entre le soleil et la lune et les deux apôtres Pierre et Paul. Dans le panneau inférieur le corps de Flamel en décomposition. L'inscription se lit: "Feu Nicolas Flamel jadis escrivain a laissie par son testament a leuvre de ceste eglise certaines rentes et maisons quil avoit acquestees et achetees a son vivant pour faire certain service divin et distribucions dargent chascun an par aumosne touchans les quinze vins lostel dieu et autres eglises et hospitaux de paris Soit prie por les trespasses".*

saurait mettre en réserve les impressions des choses si elle ne s'apparentait, sur le plan de l'âme, à l'éternelle permanence des possibilités principielles dans l'Esprit divin. Quant à l'imagination, elle n'aurait aucune efficacité, si elle ne participait, à sa manière, à la faculté plastique de la *materia prima*, et la parole, enfin, n'aurait pas de sens si l'Esprit n'était pas le Verbe de Dieu.

Il est donc inhérent à la nature de l'art sacré, qui procède de façon symbolique, d'introduire le corps dans son oeuvre et même de l'utiliser comme fondement "méthodique". Le mépris ascétique du corps ne s'applique à celui-ci qu'en tant qu'il est le siège des passions, non à son caractère de symbole.



Le vaisseau hermétique contenant les trois forces primordiales, soufre, mercure et sel, et le dragon "volatil" et "solide" (ou spirituel et corporel) de la Nature.
D'après Basile Valentin "De la Grande Pierre des Anciens...".

Chapitre XIV

L'histoire de Nicolas Flamel et de sa femme Perrenelle

Pour illustrer ce qui a déjà été dit et préparer ce qui nous reste encore à dire, nous donnerons ici le texte — accompagné d'un bref commentaire — de la célèbre histoire de Nicolas Flamel et de sa femme Perrenelle. Ce récit constitue la première partie de l'ouvrage écrit par Flamel, *Explication des figures hiéroglyphiques qu'il fit peindre dans le Cimetière des Innocents à Paris.*[1]

Quelques rapports et documents, concernant la vie de Flamel, ont été conservés. Il naquit à Pontoise en 1330 et s'établit à Paris comme notaire et écrivain public. Son étude se trouvait d'abord à côté de l'Ossuaire du Cimetière des Saints Innocents et plus tard près de l'Eglise Saint Jacques-la-Boucherie, où il fut enterré en 1417. Sa pierre tombale est conservée au musée de Cluny.

Le compte rendu de Flamel concerne principalement le *primus agens* de l'oeuvre alchimique, au sujet duquel Synésios écrit: "Pour ce qui est du *primus agens*, les philosophes en ont toujours parlé exclusivement en paraboles et symboles, afin

que leur science ne puisse être accessible aux sots; car si cela s'était produit, tout eût été perdu. Il ne doit servir qu'aux âmes patientes et aux esprits raffinés qui se sont éloignés de la corruption du monde et se sont purifiés de l'ordure fangeuse de l'avarice..."

Le récit de Nicolas Flamel commence ainsi:

"... Donc, ainsi qu'après le décès de mes Parens je gagnais ma vie en notre Art d'Ecriture, faisant des Inventaires, dressant des Comptes, et arrêtant les Dépenses des Tuteurs et Mineurs, il me tomba entre les mains, pour la somme de deux florins, un Livre doré, fort vieux et beaucoup large. Il n'était point de papier ou parchemin, comme sont les autres, mais il était fait de déliées écorces, (comme il me semblait) de tendres Arbrisseaux. Sa couverture était de cuivre bien délié, toute gravée de lettres ou figures étranges; et quant à moi, je crois qu'elles pouvaient bien être des caractères Grecs, ou d'autre semblable Langue ancienne. Tant y a que je ne le savais pas lire, et que je sais bien qu'elles n'étaient point notes ni lettres Latines ou Gauloises; car j'y entends un peu. Quant au dedans, ses feuilles d'écorces étaient gravées, et d'une grande industrie, écrites avec un burin de fer, en belles et très-nettes lettres Latines colorées. Il contenait trois fois sept feuillets; car ils étaient ainsi collés au haut du feuillet, le septième desquels était toujours sans écriture. Au lieu de laquelle il y avait peint au premier septième une Verge, et des Serpens s'engloutissans. Au second septième, une Croix, où un Serpent était crucifié. Au dernier septième, étaient peints des Déserts, au milieu desquels coulaient plusieurs belles Fontaines dont sortaient plusieurs Serpens, qui couraient par ci et par là..."

Les trois groupes de sept pages du livre évoquent les trois principales phases de l'oeuvre — au noir, au blanc et au rouge — et les sept planètes ou métaux.

Le bâton autour duquel s'enroulent deux serpents est le bâton d'Hermès, représentant les deux forces — Soufre et Mercure — dominées par l'axe spirituel.

Le serpent crucifié est le symbole de la fixation du vif-argent volatil — première "incorporation" de l'esprit. La fixation du vif-argent correspond à l'assujettissement de la force vitale, toujours agitée, qui se disperse en désirs et imaginations. Il représente, aussi, la transmutation de la pensée, soumise au temps, en une conscience immuable et intemporelle. La croix à laquelle est cloué le serpent, correspond au corps, non en tant que chair et sensualité, mais en tant qu'image de la loi cosmique et de l'axe immuable du monde.

Les fontaines, jaillissant au milieu d'un désert ou d'un lieu sauvage et d'où sortent des serpents, représentent l'état de spiritualité originelle retrouvé. Ces trois images sont des variantes du symbolisme du serpent correspondant toujours à la même puissance de l'âme (ou puissance cosmique): "Nature" ou *Shakti*".

"Au premier des feuillets y avait écrit en Lettres grosses capitales dorées: *Abraham Juif, Prince, Prête, Lévite, Astrologue, et Philosophe, à la Nation des Juifs, par l'ire de Dieu dispersée aux Gaules.* S A L U T. D. I. Après cela il était rempli de grandes exécrations et malédictions, (avec ce mot, M A R A N A T H A, qui y était souvent répété), contre toute Personne qui jetterait les yeux dessus, s'il n'était Sacrificateur ou Scribe. Celui qui m'avait vendu ce livre ne savait pas ce qu'il valait, aussi peu que moi quand je l'achetai. Je crois qu'il avait été dérobé aux misérables Juifs, ou trouvé quelque part caché dans l'ancien lieu de leur demeure..."

Flamel fait sans doute allusion à l'une de ces expulsions de Juifs qui se produisirent plusieurs fois à cette époque. Le fait que l'ouvrage en question était d'origine juive est significatif,

car les Juifs étaient alors le trait d'union naturel entre les pays chrétiens et le monde musulman. On se souvient que c'est sous l'influence de la culture islamique que se produisit, à la fin du Moyen-Age, la renaissance de l'alchimie en Europe.

"Dans ce Livre, au second feuillet, il consolait sa Nation, la conseillant de fuir les vices et surtout l'Idolâtrie, attendant le Messie à venir avec douce patience, lequel vaincrait tous les Rois de la Terre, et règnerait avec son Peuple en gloire éternellement. Sans doute, ç'avait été un Homme fort savant.

Au troisième feuillet, et en tous les autres suivants écrits, pour aider sa captive Nation à payer les tributs aux Empereurs Romains, et pour faire autre chose, que je ne dirai pas, il leur enseignait la Transmutation Métallique en parolles communes, peignait les Vaisseaux au côté, et avertissait des Couleurs et de tout le reste, hormis du premier Agent, dont il ne parlait point: mais bien, comme il disait, il le peignait, et figurait par très-grand artifice au quatrième et cinquième feuillets entiers. Car encore qu'il fût bien intelligiblement figuré et peint; toutefois aucun ne l'eût su comprendre sans être fort avancé en leur Cabale traditive, et sans avoir bien étudié les Livres des Philosophes. Donc le quatrième et cinquième feuillet étaient sans écriture, tout rempli de belles Figures enluminées, ou peintes, avec grand artifice.

Premièrement, au quatrième feuillet il peignait un jeune Homme avec des ailes aux talons, ayant une Verge caducée en main, entortillée de deux Serpens, de laquelle il frappait un Casque qui lui couvrait la tête. Il semblait, à mon avis, le Dieu Mercure des Payens. Contre lui venait courant et volant à ailes ouvertes, un grand Vieillard, qui avait sur sa tête une Horloge attachée, et en ses mains une faux comme la Mort, de laquelle, terrible et furieux, il voulait trancher les pieds à Mercure..."

Le fait que le Mercure, ou vif-argent, se laisse dérober sa volatilité par Saturne-Chronos ou le temps, ainsi que l'écrit Flamel un peu plus loin, comporte deux interprétations différentes et, en un sens, opposées, selon que le temps est seulement subi ou qu'il est activement utilisé et que la fixation du vif-argent correspond à une mort progressive de sa force active ou à sa soumission. Le sablier sur la tête de Saturne semble suggérer que le temps doit être activement dominé par un rythme qui le changera en un présent éternel.

"A l'autre côté du quatrième feuillet, il peignait une belle Fleur au sommet d'une Montagne très haute, que l'Aquilon ébranlait fort rudement. Elle avait la tige bleue, les fleurs blanches et rouges, les feuilles reluisantes comme l'Or fin, à l'entour de laquelle les Dragons et Griffons Aquiloniens faisaient leur nid et leur demeure..."

Les couleurs de la fleur rappellent les trois phases principales de l'oeuvre et ses deux fruits, l'argent et l'or. Le bleu, eu égard à la nature d'une fleur, remplace ici le noir, avec la même signification d'obscurité et de nuit. La fleur pousse sur la montagne solitaire de l'essence, la montagne polaire, autour de laquelle gravitent les cieux et rôdent les dragons des puissances cosmiques.

"Au cinquième feuillet il y avait un beau Rosier fleuri au milieu d'un beau Jardin, appuyé contre un Chêne creux; au pied desquels bouillonnait une Fontaine d'Eau très-blanche, qui s'allait précipiter dans des abîmes; passant néanmoins premièrement entre les mains d'infinis Peuples qui fouillaient en terre, la cherchant; mais parce qu'ils étaient aveugles, nul ne la connaissait, hormis quelqu'un qui en considérait le poids..."

Le jaillissement du vif-argent surgit de la terre de la *materia prima*, au pied de l'arbuste fleuri de l'âme, qui est protégé par le chêne du corps. L'eau de la vie coule de toutes parts, mais nul

ne peut la découvrir hormis le sage qui la pèse. On s'attendrait plutôt à ce qu'il la goutât, mais la pesée de l'eau a ici le même sens que la capture du mercure par la mesure du temps.

Les alchimistes enseignent aussi comment unir entre eux les éléments ou les diverses qualités naturelles selon une certaine proportion de leurs "poids" respectifs. Jâbir ibn Hayyân appelle cela "l'art de la balance". Il paraît absurde de vouloir peser des éléments ou même des propriétés comme chaleur, froid, sécheresse et humidité; mais il faut transposer la mesure de poids, extérieure et quantitative, en mesure intérieure et qualitative de temps (c'est-à-dire le rythme). La pesée alchimique n'est autre, en réalité, que la maîtrise du rythme qui permet d'influer sur les puissances de l'âme. Le rythme joue un rôle important dans tous les arts spirituels. En arabe, le rythme d'un vers est appelé son "poids" (*wazn*).

"A l'autre page du cinquième feuillet, il y avait un Roi avec un grand coutelas, qui faisait tuer en sa présence par des Soldats, grand multitude de petits Enfants, les Mères desquels pleuraient aux pieds des impitoyables Gendarmes, et ce sang était puis après ramassé par d'autres Soldats, et mis dans un grand Vaisseau, dans lequel le Soleil et la Lune du Ciel se venaient baigner. Et parce que cette Histoire représentait à peu près celle des Innocents, tuez par Hérode, et qu'en ce Livre ci j'ai appris la plûpart de l'Art, ç'a été une des causes pourquoi j'ai mis en leur Cimetière ces Symboles Hyéroglifiques de cette secrète Science. Voilà ce qu'il y avait en ces cinq premiers feuillets...".

Comme l'indique Flamel lui-même dans les pages suivantes, le sang des Innocents sacrifiés représente "l'Esprit minéral qui est dans les métaux, principalement dans le Soleil, la Lune et le Mercure". Celui-ci n'est autre que le "Mercure philosophique", première manifestation de la *materia prima*. Le sang est la

substance fondamentale de la vie. Les Saints Innocents sont autant de manifestations ou de souffles de l'esprit vital; avant qu'ils aient pu se développer comme volontés égocentriques, ils sont sacrifiés par le roi, afin que leur sang emplisse le vaisseau du coeur, de sorte que soleil et lune, esprit et âme, puissent s'y baigner et s'y dissoudre et, ainsi unis en lui, se dépouiller de leur ancienne forme pour en sortir régénérés.

"Je ne représenterai point ce qui était écrit en beau et très-intelligible Latin en tous les autres feuillets écrits, car Dieu me punirait, d'autant que je commettrais plus de méchanceté que celui, comme on dit, qui désirait que tous les Hommes du Monde n'eussent qu'une tête, et qu'il la pût couper d'un seul coup.

Donc ayant chez moi ce beau Livre, je ne faisais nuit et jour qu'y étudier, entendant très-bien toutes les Opérations qu'il démontrait: mais ne sachant point avec quel Matière il fallait commencer, ce qui me causait une grande tristesse, me tenait solitaire et faisait soupirer à tout moment. Ma Femme Perrenelle, que j'amais autant que moi-même, laquelle j'avais épousée depuis peu, en était toute étonnée, me consolant et demandant de tout son courage, si elle me pourrait délivrer de fâcherie. Je ne pus jamais tenir ma langue, que je ne lui disse tout, et ne lui montrasse ce beau Livre, duquel elle fut autant amoureuse que moi-même, prenant un extrême plaisir à contempler ces belles Couvertures, Gravures, Images et Portraits, à quoi elle entendait aussi peu que moi. Toutefois ce m'était une grande consolation d'en parler avec elle, et de m'entretenir de ce qu'il faudrait faire pour en avoir l'interprétation.

Enfin je fis peindre le plus au naturel que je pus dans mon logis toutes ces Figures du quatrième et cinquième feuillets, que je montrai à Paris à plusieurs Savans, qui n'y entendirent pas plus que moi. Je les avertissais même, que cela avait été

trouvé dans un Livre qui enseignait la Pierre Philosophale; mais la plupart se moquèrent de moi et de la bénite Pierre, hormis un appelé M. Anselme, qui était Licencié en Médecine, lequel étudiait fort en cette Science. Il avait grande envie de voir mon Livre, et n'y eut chose qu'il ne fît pour le voir; mais je l'assurai toujours que je ne l'avais point: bien lui fis-je une grande description de sa Méthode. Il disait que le premier Portrait représentait le Temps, qui dévorait tout, et qu'il fallait l'espace de six ans, selon les six feuillets écrits, pour parfaire la Pierre: soutenait qu'alors il fallait tourner l'Horloge, et ne cuire plus. Et quand je lui disais que cela n'était peint que pour démontrer et enseigner le premier Agent (comme il était dit dans le Livre). Il répondait que cette coction de six ans, était comme un second Agent. Que véritablement le premier Agent y était peint, qui était l'Eau blanche et pesante, qui sans doute était le Vif-argent, que l'on ne pouvait fixer, ni lui couper les pieds, c'est-à-dire, lui ôter sa volatilité, que par cette longue décoction, dans un Sang très-pur de jeunes Enfans. Que dans ce Sang ce Vif-argent se conjoignant avec l'Or et l'Argent, se convertissait premièrement avec eux en une Herbe semblable à celle qui était peinte; puis après par corruption en Serpens, lesquels étant après entièrement desséchés, et cuits par le feu, se réduiraient en Poudre d'Or, qui serait la Pierre.

Cela fuit cause que durant le long espace de vingt-un an je fis mille brouilleries, non toutefois avec le Sang, ce qui est méchant et vilain. Car je trouvais dans mon Livre, que les Philosophes appellaient Sang, l'Esprit minéral qui est dans les Métaux, principalement dans le Soleil, la Lune et le Mercure, à l'assemblage desquels je tendais toujours. Aussi ces interprétations, pour la plupart, étaient plus subtiles que véritables. Ne voyant donc jamais en mon Opération les signes au temps écrit dans mon Livre, j'étais toujours à recommencer. Enfin, ayant

perdu l'espérance de jamais comprendre ces Figures, je fis un voeu à Dieu, et à S. Jacques de Galice, pour demander l'interprétation d'icelles à quelque Prêtre Juif, en quelqu'une des Synagogues d'Espagne..."

Saint Jacques le Majeur, dont la tombe est à Compostelle, était le patron des alchimistes ainsi que de tous les arts et sciences cosmologiques. Ce n'est assurément pas un hasard si le bâton (bourdon) des pèlerins de St Jacques — bâton sur lequel s'entrecroisent deux cordons et qui est couronné d'un pommeau rond, ainsi qu'on peut le voir dans la main du saint, en la statue romane de Compostelle — présente une remarquable similitude avec le bâton d'Hermès.

"Donc avec le consentement de Perrenelle, portant sur moi l'extrait de ces Figures, ayant pris l'habit et le bourdon, en la même façon qu'on me peut voir au dehors de cette même Arche, en laquelle je mets ces Figures Hyéroglifiques par dedans le Cimetière, où j'ai aussi mis contre la muraille d'un et d'autre côté, une Procession, où sont representées par ordre toutes les Couleurs de la Pierre, ainsi qu'elles viennent et finissent avec cette écriture Française:

Moult plaist à Dieu Procession
S'elle est faite en dévotion

Ce qui est quasi le commencement du Livre du Roi Hercules, traitant des Couleurs de la Pierre, intitulé l'*Iris*, en ces termes, *Operis processio multum naturae placet*, etc. Que j'ai mis là tout exprès pour les Savants qui entendront l'allusion. Donc en cette même façon, je me mis en chemin, et enfin j'arrivai à Montjoye et puis à S. Jacques, où avec grande dévotion j'accomplis mon voeu. Cela fait, au retour je rencontrai dans Léon un Marchand de Boulogne, qui me fit connaître à un Medecin Juif de Nation, et lors Chrétien, qui y demeurait,

et qui était fort savant, appellé Maître Canches. Quand je lui eus montré les Figures de mon extrait, ravi de grand étonnement et de joye, il me demanda incontinent si je savais des nouvelles du Livre, duquel elles étaient tirées. Je lui répondis en Latin, comme il m'avait interrogé: Que j'avais espérance d'en avoir de bonnes nouvelles, si quelqu'un me déchiffrait ces Enigmes. Tout à l'instant, emporté de grande ardeur et joye, il commença de m'en déchiffrer le commencement. Or pour n'être long, il était très-content d'apprendre des nouvelles où était ce Livre, et moi de l'en ouïr parler. Et certes il en avait ouï discourir bien au long; mais comme d'une chose qu'on croyait entièrement perdue, comme il disait. Nous résolumes notre voyage, et de Léon nous passâmes à Oviédo, et de là à Sanson, où nous nous mîmes sur Mer pour venir en France. Notre voyage avait été assez heureux, et déjà depuis que nous étions entrés en ce Royaume, il m'avait très-véritablement interprété la plupart de mes Figures, où jusqu'aux points même, il trouvait de grands mystères, (ce que je trouvais fort merveilleux), quand arrivans à Orléans, ce savant Homme tomba extrêmement malade, affligé de très-grands vomissemens, qui lui étaient restés de ceux qu'il avait souffert sur la Mer. Il craignait tellement que je le quittasse, qu'il ne se peut imaginer rien de semblable. Et bien que je fusse toujours à ses côtés, si m'appellait-il incessamment. Enfin il mourut sur la fin du septième jour de sa maladie, dont je fus fort affligé. Au mieux que je pus je le fis enterrer en l'Eglise de Sainte Croix à Orléans, où il repose encore. Dieu aye son ame, car il mourut bon Chrétien. Et certes si je ne fuis empêché par la mort, je donnerai à cette Eglise quelques Rentes pour faire dire pour son ame tous les jours quelques Messes.

Qui voudra voir l'état de mon arrivée, et la joye de Perrenelle, qu'il nous contemple tous deux en cette Ville de Paris

sur la Porte de la Chapelle de S. Jacques de la Boucherie, du côté et tout auprès de ma maison, où nous sommes peints, moi rendant graces aux pieds de S. Jacques de Galice, et Perennelle à ceux de S. Jean, qu'elle avait si souvent invoqué. Tant y a que par la grace de Dieu et l'intercession de la bienheureuse et Sainte Vierge, et des bienheureux S. Jacques et S. Jean, je sus ce que je désirais, c'est-à-dire, les *premiers Principes*, non toutefois leur *première Préparation*, qui est une chose très-difficile sur toutes celles du Monde. Mais je l'eus à la fin après les longues erreurs de trois ans ou environ, durant lequel temps je ne fis qu'étudier et travailler; ainsi qu'on me peut voir hors de cette Arche (où j'ai mis des Processions contre les deux Pilliers d'icelle) sous les pieds de S. Jacques et de S. Jean, priant toujours Dieu, le Chapelet en main, lisant très-attentivement dans un Livre, et pesant les mots des Philosophes, et essayant puis après les diverses Opérations que je m'imaginais par leurs seuls mots.

Enfin je trouvai ce que je désirais, ce que je reconnus aussi-tôt par la senteur forte. Ayant cela, j'accomplis aisément le Magistère. Aussi sachant la Préparation des premiers Agens, suivant après à la lettre mon Livre, je n'eusse pu faillir encore que je l'eusse voulu. Donc la première fois que je fis la Projection, ce fut sur du Mercure, dont j'en convertis demi livre ou environ, en pur Argent, meilleure que celui de la Minière, comme j'ai essayé et fait essayer par plusieurs fois. Ce fut le 17 de Janvier, un Lundi environ midi, en ma maison, en présence de Perrenelle seule, l'An mil trois cents quatre-vingt deux. Et puis après, en suivant toujours de mot à mot mon Livre, je la fis avec la Pierre rouge, sur semblable quantité de Mercure, en présence encore de Perrenelle seule, en la même maison, le vingt-cinquième jour d'Avril suivant de la même année, sur les cinq heures du soir, que je transmuai

véritablement en quasi autant de pur Or, meilleur certainement que l'Or commun, plus doux et plus ployable. Je le peux dire avec vérité. Je l'ai parfaite trois fois avec l'aide de Perrenelle, qui l'entendait aussi bien que moi, pour m'avoir aidé aux Opérations; et sans doute, si elle eût voulu entreprendre de la faire toute seule, elle en serait venue à bout. J'en avais bien assez la faisant une seule fois; mais je prenais très-grand plaisir à voir et contempler dans les Vaisseaux les Oeuvres admirables de la Nature..."

L'homme et la femme, qui incarnent naturellement les deux pôles de l'oeuvre alchimique (soufre et vif-argent) peuvent par leur amour mutuel — quand celui-ci s'intériorise et s'élève sur le plan spirituel — développer cette puissance cosmique, ou puissance de l'âme, qui opère la dissolution et la coagulation alchimiques (*solve et coagula*).

Chapitre XV

Les phases de l'oeuvre

Il y a plusieurs manières de subdiviser l'oeuvre alchimique. Chacune de ces subdivisions est une sorte de simplification schématique du processus total, et chacune est valable, en ce sens qu'elle est une expression de la logique interne de "l'oeuvre". La subdivision la plus ancienne est celle qui désigne les différentes phases par des couleurs. Elle relève probablement d'un procédé métallurgique particulier, tel que la purification ou la coloration des métaux. Selon ce schéma, le noircissement (*melanosis, nigredo*) de la materia, ou "pierre", est suivi de son blanchiment (*leukosis, albedo*) puis de la "rubification" (*iosis, rubedo*).

Le noir est l'absence de couleur et de lumière. Le blanc est pureté; cest la lumière indivise, non réfractée en couleurs. Le rouge est la couleur par excellence, son degré de plus forte intensité. Cet ordre est plus évident encore quand le passage du blanc au rouge est marqué par toute une série de couleurs intermédiaires, comme le jaune citron, l'ocre jaune et le rouge clair, ou encore, lorsqu'on parle de la "roue de paon" déployant les couleurs de façon graduelle. La pourpre royale est toujours le sceau de toute la série.

Notons que les trois couleurs principales, le noir, le blanc et le rouge (que l'on retrouve dans les armoiries influencées par l'Hermétisme) désignent dans la cosmologie hindoue les trois tendances fondamentales (*gunas*) de la substance universelle (*Prakriti*). Ici, le noir correspond à la tendance symboliquement descendante (*tamas*) qui s'éloigne de l'Origine lumineuse; le blanc, au contraire, à l'élan ascensionnel (*sattwa*) vers l'Origine, vers la Lumière, et le rouge à la tendance expansive sur le plan de la manifestation elle-même (*rajas*). On pourrait être surpris, en tenant compte de ces interprétations, de constater qu'en alchimie ce n'est pas le blanc mais le rouge qui représente le résultat final de l'oeuvre. Selon la doctrine hindoue, la production d'un monde quelconque s'opère d'abord en vertu de *tamas*, la tendance centrifuge et "descendante", qui jette pour ainsi dire l'ancre de ce monde dans l'abîme, puis par *rajas*, la tendance expansive, qui déploie l'éventail des possibilités multiples et divergentes; enfin, c'est *sattwa* qui, telle une flamme ascendante, calme et lumineuse, ramène toutes choses vers l'origine. En comparant l'ordre des couleurs alchimiques avec celui des *gunas* dans cette cosmogonie, on pourra situer le but de l'oeuvre alchimique: si cet oeuvre s'achève par la couleur rouge, c'est qu'à la "spiritualisation" du corps — symbolisée par le blanchissement de l'initiale noirceur — succède l' "incorporation de l'esprit"; l'accent est donc mis, non pas sur le retour au Ciel, mais sur la manifestation de celui-ci sur terre.

Par la putréfaction, la fermentation et la trituration — opérations qui font toutes partie de l'oeuvre au noir — la matière métallique est dépouillée de sa forme initiale. Elle est ensuite purifiée jusqu'au blanc argent et colorée de nouveau par la rubification. Ici, la couleur tient lieu de forme. La puissance purificatrice est le vif-argent, la puissance colorante, le soufre.

La triple division se rapportant aux couleurs ne s'oppose pas à la division en "petit oeuvre" et "grand oeuvre". Celle-ci reflète la dualité précédemment décrite de *materia* et *forma*, âme et esprit, lune et soleil.

Les divisions en deux et en trois phases se trouvent réunies dans la division en sept phases basée sur les "régimes" des planètes et les propriétés des métaux.

Il y a deux conceptions principales de cette dernière division. Dans l'une, on combine le "petit oeuvre" et le "grand oeuvre" — ce qui est possible en fait — de sorte qu'argent et or, Lune et Soleil, en tant que couples, représentent le terme de la série complète, tandis que les autres planètes ou métaux se rangent dans la série en fonction de la noblesse de leur nature, c'est-à-dire de leur parenté plus ou moins grande avec l'or ou le Soleil. Cet ordre correspond à la hiérarchie des maisons planétaires, décrite dans le chapitre 5. Il suit le mouvement d'ascension du soleil depuis son point le plus bas dans la maison de Saturne, au moment du solstice d'hiver, jusqu'à son règne dans la maison du Lion qui représente le solstice d'été. Dans l'autre conception, le "petit oeuvre" avec la lune pour terme, précède le "grand oeuvre" dont le couronnement est le Soleil. Cette conception, mentionnée par Philalètes, Bernard le Trévisan, Basile Valentin et d'autres alchimistes — et que nous allons étudier de façon plus détaillée, à cause de sa forme particulièrement claire — se présente comme suit:

☿	♄	♃	☽	♀	♂	☉
Mercure	Saturne	Jupiter	Lune	Vénus	Mars	Soleil
vif-argent	plomb	étain	argent	cuivre	fer	or

Le signe de Mercure, qui vient en premier, ne représente pas une étape de l'oeuvre mais plutôt une clef de celui-ci pris dans

son ensemble, de sorte que l'oeuvre lui-même ne comporte que six phases. Les trois premières sont représentées par des signes purement lunaires, tandis que des signes solaires représentent les trois autres. Seul, le signe de Mercure ou du vif-argent est androgyne, comprenant à la fois les signes du soleil et de la lune.

☿ Nous avons déjà dit que, pour les alchimistes, le vif-argent constitue le *primus agens*, le véritable instrument de l'oeuvre, l'eau dissolvante et la nourriture de l'embryon spirituel. Il est, pour ainsi dire, la manifestation la plus directe de la *materia prima* vue comme la substance psychique, ou souffle vital, qui unit l'organisme individuel, corps-âme, avec l'océan de vie cosmique. Le germe de l'or spirituel se trouve caché en lui, comme l'or peut être contenu, à l'état liquide, dans le vif-argent ordinaire.

Si l'on transpose le rôle "opératif" du Mercure dans la voie mystique, il correspond à l'influence spirituelle, à la grâce, qui pénètre, en un certain sens, l'univers apparemment clos de la conscience individuelle et dissout sa "coagulation" métallique. En alchimie, on peut considérer le vif-argent comme la "bénédiction cosmique" qui, selon les termes de Fra Marcantonio, "descend constamment du Ciel en une rosée subtile emplissant les pores de la terre";[1] ici, les pores représentent ce qui sauve les corps solides de la pétrification et de l'étouffement; c'est par eux que la terre "respire", de même que l'homme vit en restant ouvert aux influences célestes présentes dans la nature.

Ce rôle du Mercure comme clef de tout l'oeuvre est d'ailleurs préfiguré par la fonction de "psychopompe" attribué au dieu Mercure ou Hermès dans les mystères orphiques. Le messager des dieux accompagnait l'âme après la mort — corporelle ou mystique — à travers les divers royaumes de l'au-delà jusqu'à sa demeure définitive.

♄ La première étape du "petit oeuvre" correspond au "noircissement", à la "putréfaction", à la "mortification". Elle est représentée par un corbeau, un crâne, ou parfois par une tombe. Basile Valentin dit au sujet de cette phase: "Toute chair née de la terre sera détruite et, de nouveau, sera rendue à la terre, comme auparavant elle fut terre. Alors le sel terrestre donne une nouvelle génération par le souffle de la vie céleste. Où, en effet, la terre ne fut pas précédemment, là ne peut suivre la résurrection dans notre oeuvre. Car dans la terre est le baume de la nature et le sel de ceux qui recherchent la connaissance de toutes choses".[2]

Au début de toute forme de réalisation spirituelle, il y a la mort, sous la forme de "mort au monde". La conscience doit être détachée des sens et tournée vers l'intérieur. Tant que la lumière intérieure n'a pas jailli, ce détachement du monde extérieur est ressenti comme une *nox profunda*. C'est à cet état que le mysticisme chrétien applique la parabole du grain de froment qui doit, pour porter fruit, rester seul dans la terre et mourir. Dans bien des rites initiatiques cette mort de l'âme est figurée par des funérailles symboliques: et certains ordres monastiques chrétiens observent un rituel similaire pour l'investiture des moines.

Dans les mystères pré-chrétiens, la mort initiatique était souvent mise en relation avec la mort sacrificielle d'un dieu. Comme le dieu, tué et démembré, l'initié rendait à la nature ses membres et ses facultés. Les puissances du monde inférieur se partageaient les éléments de l'âme empirique qui n'appartiennent pas à son essence immortelle. L'initié devait en quelque sorte faire par lui-même l'expérience de la mort sacrificielle du dieu, afin de réaliser que celui-ci, apparemment divisé dans le monde, n'avait point réellement péri, mais restait immortel, intemporel, indivisible. Ainsi, l'homme ne peut connaître son

essence immuable qu'en renonçant à tout ce qui est périssable en lui; est périssable non seulement la chair, mais aussi "l'âme" en tant qu'elle est plongée dans l'expérience sensorielle.

Au début de l'oeuvre, la matière la plus précieuse obtenue par l'alchimiste est la cendre résiduelle de la calcination (*calcinatio*) du métal vil. Par cette cendre dépouillée de toute "humidité" passive, il pourra fixer l'esprit volatil. La première étape de l'oeuvre correspond au mythe de Saturne. Chronos qui, dévorant ses propres enfants, réintègre le monde dans son origine informelle.

♃ La deuxième étape du "petit oeuvre" est dominée par Jupiter, dont le signe montre le croissant de lune attaché à l'axe horizontal de la croix, alors que dans le signe de Saturne, il était situé à l'extrémité inférieure de l'axe vertical: ♄ . Sous l'influence de Jupiter, l'âme sort de la terre, où elle était retournée, et de la nuit du chaos initial, pour déployer sa puissance. En nous référant à la terminologie hindoue concernant les tendances fondamentales de la *materia* (les *gunas*), nous pourrions dire que la puissance de l'âme (vif-argent) a été libérée de *tamas* pour être unie à *rajas*. Or, *rajas* équivaut à l'expansion et au développement, ce qui signifie, dans le cas présent, que la puissance subtile, incluse dans la conscience corporelle, a été délivrée de ses coagulations et qu'après avoir été, pour ainsi dire, terre, elle devient eau et air; ce qui correspond à la sublimation.

Morienus dit: "... Quiconque aura bien su nettoyer et blanchir l'âme, et la faire monter en haut, et aura bien gardé le corps et ôté de lui toute obscurité et noirceur avec la mauvaise odeur... elle pourra alors se remettre en son corps (c'est-à-dire non l'âme telle qu'elle était auparavant, mais unie, de par sa pureté, à l'Esprit supra-individuel); et à l'heure de

leur reconjonction (à savoir la reconjonction de l'âme spiritualisée avec le corps) apparaîtront de grandes merveilles...".

☽ Avec la troisième étape, dominée par la lune, on parvient à la blancheur intégrale. Le croissant de lune s'est détaché de la croix des éléments ou tendances cosmiques et a dissout leurs oppositions. Toutes les possibilités de l'âme, contenues dans le chaos initial, ont atteint désormais leur plein développement et ont été réunies en un état d'indivisible pureté. C'est la limite suprême de la "solution" qui doit être suivie d'une "coagulation" nouvelle. D'un point de vue chrétien, cet état de l'âme correspond symboliquement à la Sainte Vierge dans sa réceptivité à l'égard du Verbe divin, et il est ici significatif que la Vierge soit souvent représentée debout sur un croissant de lune.

Dans son ouvrage *La Parole délaissée*,[3] Bernard le Trévisan écrit au sujet de l'accomplissement du "petit oeuvre": "Je te dis donc, appellant Dieu à témoin de cette Vérité, que ce Mercure ayant été sublimé, il a paru vétu d'une aussi grande blancheur, que celle de la neige des hautes Montagnes, sous une très-subtile et cristaline splendeur, de laquelle il sortait, à l'ouverture du Vaisseau, une si douce odeur, qu'il ne s'en trouve point de semblable dans ce Monde. Et moi, qui te parle, je sais que cette merveilleuse blancheur a paru à mes propres yeux; que j'ai touché de mes mains cette subtile cristalinité, et que j'ai par mon odorat senti cette merveilleuse douceur, delaquelle je pleurai de joye, étant étonné d'une chose si admirable. Et pour cela, béni soit le Dieu éternel, haut et glorieux, qui a mis tant de merveilleux Dons dans les Secrets de la Nature, et qui a bien voulu les montrer à quelques Hommes. Je sais que quand tu connaîtras les Causes de cette Disposition, tu te demanderas: Qu'elle est donc cette Nature, qui étant donnée d'une Chose corrompante, tient néanmoins en elle une Chose

toute Céleste? Personne ne peut raconter tant de merveilles. Toutefois, un temps viendra peut-être, que je te raconterai plusieurs Choses spéciales de cette Nature, desquelles je n'ai pas encore obtenu du Seigneur la permission de t'instruire par écrit. Quoi qu'il en soit, quand tu auras sublimé ce Mercure, prends le tout frais et tout récent avec son Sang, de peur qu'il ne s'envieillisse, et le présente à ses Parents, à savoir au Soleil et à la Lune, afin que de ces trois Choses, Soleil, Lune, et Mercure, notre Compôt soit fait..."

D'après les signes planétaires, il apparaît clairement que les trois étapes du "petit oeuvre" correspondent à un mouvement ascendant, car la lune se trouve d'abord sous la croix, ensuite elle s'attache à l'axe horizontal de celle-ci pour, finalement, régner seule. A l'opposé, les trois étapes suivantes qui appartiennent au "grand oeuvre" décrivent un mouvement descendant: ♀ ♂ ☉ ; ici, le soleil se situe d'abord au-dessus de la croix, puis au-dessous de celle-ci pour, finalement, régner seul, ramenant ainsi toutes choses vers le centre.

Les trois premières étapes correspondent à la "spiritualisation du corps", les trois dernières a l'"incorporation de l'esprit" ou "fixation du volatil". Tandis que le "petit oeuvre" a pour but le retour de l'âme à son état de pureté et de réceptivité originel, le but du "grand oeuvre" est l'illumination de l'âme par l'Esprit qui descend en quelque sorte en elle. Cette série de six étapes peut être rapportée à toutes les formes de réalisation spirituelle, mais elle n'est, toutefois, qu'un schéma, car les deux mouvements (ascension de l'âme et descente de l'esprit) ne peuvent être rigoureusement dissociés. Ainsi l'épanouissement d'une fleur est entièrement l'oeuvre du soleil, bien que celui-ci ne commence à produire son véritable et plein effet que lorsque la fleur a atteint un développement suffisant pour s'ouvrir d'elle-même à ses rayons.

♀ La quatrième étape — la première du "grand oeuvre" — est dominée par Vénus. Dans son signe, le soleil de l'or ou de l'esprit, le soufre incombustible, apparaît au-dessus de l'arbre de la croix. Le soleil dévore la lune, et sa puissance informante marque de façon nouvelle la croix des éléments. "Au commencement", dit la *Turba Philosophorum*,[4] "la femelle monte sur le mâle, mais à la fin, le mâle monte sur la femelle". D'abord la puissance "volatile" du vif-argent féminin prévaut sur le corps solide dont la forme manifeste en mode passif le soufre. Mais ensuite, la puissance fixative du soufre prévaut sur le vif-argent volatil et effectue, cette fois en mode actif, une cristallisation nouvelle de la forme psycho-physique.

Cette "nouvelle création", cependant, n'est pas encore parfaite, car le soleil spirituel qui apparaît ici, est encore attaché à la croix des éléments, et c'est pourquoi les alchimistes disent du cuivre, métal de Vénus, que la puissance colorante du soufre (l'essence de l'or) devient visible en lui mais reste encore instable et grossière à cause de l'opposition inhérente aux quatre éléments.

♂ La cinquième étape — seconde du "grand oeuvre" — est dominée par Mars. Dans le signe de Mars (nous avons exposé précédemment les raisons pour lesquelles nous le représentons ainsi) le soleil prend une position similaire à celle de la lune dans l'étape de Saturne. Mais ces deux signes, tout en représentant l'un et l'autre une sorte de mort ou d'extinction, ont en réalité une signification opposée; car sous le régime de Mars il ne peut être question d'état chaotique, il s'agit, au contraire, ici d'une descente active de l'Esprit vers les plans inférieurs de la conscience humaine, de sorte que le corps lui-même se trouve complètement pénétré par le "Soufre incombustible". De même que dans le fer, métal de Mars, la puissance fixative du soufre, en dépit de sa présence intégrale,

ne peut manifester son éclat, de même dans cette étape de l'oeuvre, l'Esprit semble immergé dans le corps et comme éteint en ce dernier. C'est la coagulation extrême et le seuil de l'accomplissement final, la transformation du corps en esprit-devenu-forme.

La plus haute signification que décèle ce "régime" n'est autre que la descente "avatarique" de l'Esprit divin dans le milieu terrestre et dans la chair de l'homme. Tout en se situant à un niveau beaucoup plus relatif, le sens proprement alchimique de ce même régime n'en reste pas moins analogue au premier.

Artéphius écrit: "... les natures se changent les unes les autres, parce que le corps incorpore l'esprit, et l'esprit change le corps en esprit teint et blanc... cuis-le dans nôtre eau blanche, c'est-à-dire dans du Mercure, jusqu'à ce qu'il soit dissous en noirceur; ensuite, par une continuelle décoction, la noirceur se perdra, et à la fin le corps ainsi dissous montera avec l'âme blanche (la conscience corporelle se résorbe dans l'âme indifférenciée), et l'un se mêlera avec l'autre, et ils s'embrasseront de telle façon qu'ils ne pourront jamais plus être séparés; c'est alors que l'esprit s'unit au corps (par un processus inverse du premier) avec réelle concordance, et ils deviennent une seule chose permanente (le corps "fixant" l'esprit, et l'esprit rendant la conscience du corps pur état spirituel); et ceci est la solution du corps et la coagulation de l'esprit qui ont une même et semblable opération".[5]

☉ L'accomplissement du "grand oeuvre" est représenté par le signe du soleil. Celui-ci se distingue du cercle solaire contenu dans les autres signes planétaires par l'adjonction d'un point central. Ainsi, ce qui n'était présent que de façon principielle et seulement en puissance dans les étapes précédentes, est maintenant manifesté. Dans la forme parfaite, qui reste

toutefois limitée, l'essence infinie est présente, visible et invisible en même temps.

Ce signe, en accord avec le symbolisme génétique de l'alchimie, évoque aussi le noyau dans le fruit et l'embryon dans le sein maternel.

Cette phase de l'oeuvre est aussi celle qui fait apparaître la couleur rouge dont Nicolas Flamel dit dans son explication des "figures hiéroglyphiques": "Sur un champ violet obscur, un homme rouge de pourpre, tenant le pied d'un lion rouge de laque, qui a des ailes et semble ravir et emporter l'homme. Ce champ violet et obscur représente que la Pierre a obtenu, par l'entière décoction, les beaux vêtements entièrement orangés et rouges, qu'elle demandait à Saint Pierre, qui en était vêtu, et que sa complète et parfaite digestion — signifiée par l'entière couleur orangée — lui a fait laisser sa vieille robe orangée. La couleur rouge de laque de ce lion volant, semblable à ce pur et clair escarlatin du grain de la vraiment rouge grenade, démontre qu'elle est maintenant accomplie en toute droiture et égalité. Qu'elle est comme un lion, dévorant toute nature pure métallique, et la changeant en sa vraie substance, en vrai et pur or plus fin que celui des meilleures mines.

Aussi elle emporte maintenant l'homme hors de cette vallée de misères; c'est-à-dire hors des incommodités de la pauvreté et infirmité, et avec ses ailes le soulève glorieusement hors des croupissantes eaux d'Egypte — qui sont les pensées ordinaires des mortels — et lui faisant mépriser la vie et les richesses présentes, le fait nuit et jour méditer en Dieu et ses Saints, souhaiter le Ciel Empyrée et boire les douces sources des Fontaines de l'Espérance éternelle.

Loué soit Dieu éternellement, qui nous a fait la grâce de voir cette belle et toute parfaite couleur de pourpre, cette belle couleur de pavot champêtre du rocher, cette couleur tyrienne,[6]

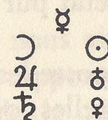
étincelante et flamboyante, qui est incapable de changement et d'altération: sur laquelle le Ciel même et son Zodiaque ne peut plus avoir domination ni puissance, dont l'éclat rayonnant et éblouissant semble en quelque façon communiquer à l'homme quelque chose de sur-céleste, le faisant — quand il la contemple et connaît — étonner, trembler et frémir en même temps..."[7]

Dans un texte de Basile Valentin, on trouve une représentation de l'androgyne qui symbolise l'accomplissement de l'oeuvre alchimique, entouré des sept signes planétaires. Les trois signes solaires se trouvant du côté masculin de l'androgyne, les trois signes lunaires du côté féminin, tandis que le

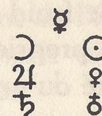


Représentation de Mercure androgyne ("Rebis" = res bis) d'après Basile Valentin "Aurelia occulta Philosophorum" dans "Theatrum Chemicum", Argentorati, 1613, vol. IV.
L'androgyne hermétique se tient sur le dragon de la Nature qui repose sur la sphère ailée de la materia prima. Le compas et l'équerre, dans les mains de l'androgyne, correspondent respectivement au ciel et à la terre, aux puissances mâle et femelle. Du côté masculin se trouvent Vénus, Mars et le Soleil, du côté féminin Saturne, Jupiter et la Lune. Au sommet, le Mercure parfait. Sur cette figure, droite et gauche sont inversées.

signe de Mercure, lui-même androgyne, se situe en clef de voûte des deux séries. Cela donne le schéma suivant dans lequel on pourra reconnaître les étapes du "petit oeuvre" et du "grand oeuvre".



Sous un certain rapport (et tout à fait en dehors de la signification astrologique de ces mêmes signes) on peut dire que les signes de droite ont un caractère actif et ceux de gauche un caractère passif, car le "petit oeuvre" prépare l'âme et la rend disponible, tandis que le "grand oeuvre" accomplit la révélation spirituelle. Toutefois, pour pouvoir établir les correspondances par couple entre les deux séries de signes il faut se rappeler que l'ordre de chaque série (tel qu'il vient d'être décrit) est en position inverse de l'autre, puisque l'un suit le mouvement ascendant de la lune et l'autre le mouvement descendant du soleil (tels qu'ils se produisent au cours de l'oeuvre). Si on met, au contraire, les deux mouvements en position parallèle, les signes se trouveront rangés selon le schéma suivant:



Il apparaît alors clairement qu'à tout aspect actif correspond un aspect passif. Saturne correspond à un "abaissement" passif, Mars à une "descente" active. Le premier signe exprime

l'extinction des limites individuelles de l'âme, le second la victoire de l'Esprit. Au niveau suivant Jupiter correspond au développement de la réceptivité de l'âme, tandis que Vénus correspond au lever du soleil intérieur. La lune et le soleil incarnent les deux pôles à l'état pur et Mercure porte en lui les deux natures.[8]

Maintenant, si l'on rapporte les sept "régimes" de l'oeuvre aux quatre propriétés naturelles, qui sont le chaud, le froid, le sec et l'humide, ou bien l'expansion, la contraction, la fixation et la dissolution, on constatera que le régime de Mercure, qui n'est pas à proprement parler une phase de l'oeuvre, correspond à la nature même, tandis que les autres six régimes se rattachent de la manière suivante aux quatre propriétés. Le régime de Saturne, par lequel commence le petit oeuvre, correspond à une contraction, qui assume ici un sens spirituellement positif, puisqu'elle agit à l'encontre de l'expansion passionnelle ou de la dispersion. Son opposé est le régime de Vénus, qui constitue la première phase du grand oeuvre et qui est expansif, mais dans un sens spirituel également, car il libère la chaleur du Soufre venant du centre très intime de l'être. Quant à l'humidité ou la dissolution, elle est représentée par le régime de Jupiter, qui opère une liquéfaction de la "matière brute", tandis que la fixation correspond au régime de Mars, pour des raisons que nous avons déjà exposées. On remarquera que les propriétés "mercurielles", le froid et l'humidité, se situent du côté du petit oeuvre, et les propriétés "sulphuriques", la chaleur et la sécheresse, du côté du grand oeuvre. Les régimes de la Lune et du Soleil, qui couronnent l'un et l'autre oeuvre, synthétisent les deux couples de qualités, la Lune étant "froide et humide", et le Soleil "chaud et sec"; celle-là est toute pureté et réceptivité, et celui-ci tout vie et activité. En un certain sens, les six phases de l'oeuvre entier peuvent donc se traduire par

les termes: congélation, liquéfaction, pureté; puis fusion, fixation et transmutation.

*

Pour clore ce chapitre, nous aimerions y ajouter quelques considérations qui, sans se rapporter directement à l'alchimie, peuvent aider à comprende la réciprocité des deux phases principales de l'oeuvre, la "spiritualisation du corps" et l'"incorporation de l'esprit". L'union de l'homme et de la femme est sans aucun doute un symbole et reflet de la totalité originelle ou édénique de l'être humain, d'où l'éclair de béatitude, qui la traverse. Il n'en est pas moins vrai que l'union physique peut être accomplie comme en dehors de cette totalité, au mépris d'elle et contre la vraie nature de l'amour qui, lui, veut toujours la totalité. C'est cela même qui le rend capable de sacrifice; il peut donc, si nécessaire, se passer de l'union physique, et dans ce cas, le corps est comme résorbé dans l'âme, par sublimation. En plus, l'amour véritable est dépourvu d'égoïsme, et cela signifie qu'il ne peut pas ne pas se conformer à la loi de l'esprit, qui seul dépasse l'égoïsme congénital de l'âme, en s'ouvrant à l'Infini. Or, si l'amour possède cette qualité, c'est-à-dire, s'il embrasse vraiment la totalité de l'homme, qui est esprit, âme et corps, sa manifestation physique, au lieu d'être un envahissement de l'âme par les sens, est au contraire une descente de l'esprit dans le corps et comme une transfiguration de ce dernier.

Chapitre XVI

La Table d'Emeraude

Le sens et la structure de l'oeuvre alchimique sont résumés dans la "Table d'Emeraude" (*Tabula Smaragdina*). Celle-ci se présente elle-même comme une révélation d'Hermès Trismégiste et fut considérée comme telle par les alchimistes du Moyen-Age. On en trouve la première mention dans un texte du huitième siècle de Jâbîr ibn Hayyân et c'est dans une traduction latine que l'a connue Saint Albert le Grand. Mais son style même indique manifestement une origine pré-islamique, et son accord complet avec l'esprit de la tradition hermétique — que les alchimistes sont unanimes à reconnaître — ne permet pas de douter valablement de son lien avec les origines de l'Hermétisme. La seule question qui puisse se poser à son sujet, est de savoir si le nom d'Hermès correspond à une personne ou à une fonction sacerdotale remontant à Hermès-Thoth.

Nous donnons ci-dessous une traduction de la "Table d'Emeraude" à partir de sa version latine, avec références au texte arabe pour éclairer certains points[1]:

— *1.* En vérité, certainement et sans aucun doute.

— *2.* Tout ce qui est en bas est comme ce qui est en haut,

et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour accomplir les miracles d'une seule chose.

— *3.* De même que toutes choses procèdent de l'Un, par la méditation d'un Seul, de même, par adaptation, elles sont nées de cette chose unique.

— *4.* Son père est le soleil et sa mère, la Lune. Le vent l'a porté en son ventre; sa nourrice est la Terre.

— *5.* C'est le père de tous les miracles du monde.

— *6.* Sa puissance est parfaite, si elle est convertie en terre.

— *7.* Sépare la terre du feu et le subtil du grossier, doucement et avec grande prudence.

— *8.* Il s'élève de la terre vers le ciel et redescend vers la terre, et reçoit ainsi la puissance des réalités supérieures et inférieures. De cette façon, tu gagneras la gloire du monde entier, et toute obscurité s'éloignera de toi.

— *9.* C'est la puissance des puissances, qui étend sa victoire sur toutes les choses subtiles et pénètre toutes les choses solides.

— *10.* Ainsi est créé le petit monde, sur le modèle du grand monde.

— *11.* De cela et en cette manière se font de merveilleuses applications.

— *12.* C'est pourquoi je suis appelé Hermès Trismégiste, car je possède les trois parties de la sagesse du monde entier.

— *13.* Parfait est ce que j'ai dit de l'oeuvre du soleil."

*

— *1.* "En vérité, certainement et sans aucun doute.

— *2.* Tout ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas."

La version latine commence ainsi: *Verum, sine mendacio, certum et verissimum*; celle de Jâbir "En vérité, certainement et sans aucun doute" (*haqqân, yaqînân, lâ shakka fih*) est plus claire, car l'expression "en vérité" se rapporte à la source objective de la révélation, tandis que les mots "certainement et sans aucun doute" se réfèrent à sa réflexion subjective dans l'homme. La formule qui suit (et qui constitue la partie principale de la première règle) est rédigée d'une façon légèrement différente dans la version arabe et semble proposer une autre signification: "Le plus haut vient du plus bas et le plus bas du plus haut". Il s'agit de la dépendance réciproque de l'actif et du passif, la *forma* essentielle ne pouvant se manifester sans la *materia* passive, et inversement, la potentialité passive ne s'actualisant que sous l'influence du pôle actif. De la même façon, dans le grand oeuvre, l'efficacité de la puissance spirituelle dépend de la préparation du "réceptacle" humain et réciproquement.

En dernière analyse, le pôle d'"en haut", c'est l'Essence une et indivise, tandis que le pôle d'"en bas", c'est la *materia prima*; de même que toutes les formes se réduisent "matériellement" à une seule substance plastique, elles sont essentiellement issues de l'Un; elles sont "faites de vérité". "Pour accomplir les miracles d'une seule chose" c'est-à-dire de l'oeuvre intérieur. Le "haut" et le "bas" se situent par rapport à cette seule chose en vue de laquelle ils se complètent.

— *3.* "De même que toutes choses procèdent de l'Un, par la méditation d'un Seul, de même, par adaptation, elles sont nées de cette chose unique". Cela signifie que l'oeuvre hermétique procède d'une seule substance, conformément au modèle (et en tant qu'image "substantielle" inverse) de l'émanation du monde à partir de l'Etre divin unique, par l'intermédiaire de l'Esprit unique.

Au lieu de *meditatione unius* (par la méditation de l'Un) certains manuscrits portent *mediatione unius* (par la médiation de l'Un), ce qui ne modifie pas le sens de façon essentielle, car cela signifie que la Lumière indivisible et invisible de l'Un inconditionné est réfractée en multiplicité par le prisme de l'Esprit. Plotin enseigne que l'Esprit (*nous*) contemple sans cesse l'Un suprême, sans pouvoir jamais le saisir ni le pénétrer complètement, manifestant ainsi, par cette incessante contemplation, l'univers multiple, comme une lentille transmet, en un faisceau de rayons, la lumière qu'elle a reçue. L'expression arabe *tadbîr*, qui se trouve ici dans certaines version du texte, a le double sens de "reflexion" et de "disposition". Au lieu de *adaptatione* (par adaptation) Basile Valentin emploie le mot *conjunctione* (par combinaison).

— *4*. "Son père est le Soleil et sa mère, la Lune". Le soleil, en tant que père de la "Pierre" est l'Esprit (*nous*) et la lune est l'âme (*psyché*) — "Le vent l'a porté dans son ventre": Le vent qui porte en son sein le germe spirituel est le souffle vital et de façon plus générale "la substance subtile" du monde intermédiaire qui s'étend entre le ciel et la terre — c'est-à-dire, entre le monde supra-formel (ou purement spirituel) et le monde corporel. Le souffle vital, c'est aussi le vif-argent qui contient le germe de l'or à l'état liquide. "La terre est sa nourrice", il s'agit du corps comme réalité intérieure.

En un certain sens, le Soleil, c'est le coeur comme siège de la subjectivité pure, antérieure au "moi", et la Lune c'est le mental dépouillé de ses objets et réduit à l'état de pur miroir faisant face au coeur. L'oeuvre procède de l'union de ces deux "astres", et il se développe à partir d'un germe spirituel, qui est d'abord déposé dans la "terre" du corps, puis animé par le "vent", le souffle vital, qui l'emporte vers le "ciel" de l'esprit, d'où il redescend, victorieux, vers la "terre".

— *5*. "C'est le père de tous les miracles du monde". Le terme "miracles" traduit ici approximativement *telesma* d'où vient le mot talisman. Un talisman (*tilism* en arabe) est, à proprement parler, un symbole qui a reçu quelque chose de la puissance de son prototype, le symbole ayant été façonné sous une influence cosmique particulière (constellation) et avec une concentration spirituelle appropriée. Une telle action théurgique est fondée sur la correspondance qualitative entre la forme visible et le prototype invisible, ainsi que sur la possibilité de rendre effective cette correspondance, par une sorte de "fixation" d'un état spirituel. Cela explique la similitude entre le talisman, porteur d'une influence invisible, et l'élixir alchimique, "ferment" de la transformation métallique.

— *6*. "Sa puissance est parfaite si elle est convertie en terre". C'est-à-dire, lorsque l'Esprit est "incorporé", le volatil est fixé.

— *7*. "Sépare la terre du feu et le subtil du grossier, doucement et avec grande prudence". La séparation entre feu et terre, subtil et grossier, correspond à l'"extraction" de l'âme hors du corps.

— *8*. "Il s'élève de la terre vers le ciel et redescend vers la terre, et reçoit ainsi la puissance des réalités supérieures et inférieures". La "dissolution" de la conscience à l'égard de toutes ses "coagulations" formelles est suivie par la "cristallisation" de l'Esprit, de sorte que l'actif et le passif sont parfaitement unis. Ainsi, la lumière de l'Esprit devient constante. "De cette façon tu acquerras la gloire du monde entier", par ton union avec l'Esprit qui est source de toute lumière. "Et toute obscurité s'éloignera de toi". Ignorance, illusion, incertitude, doute et frivolité seront écartés de la conscience.

— *9*. "C'est la puissance des puissances, qui étend sa

victoire sur toute les choses subtiles et pénètre toutes les choses solides". On ne peut vaincre le subtil ou volatil (en arabe, *latîf*) qu'en l'unissant au solide ou corporel, de même qu'on ne peut fixer une disposition de l'âme que par l'intermédiaire d'une image concrète. La fixation alchimique, toutefois, se situe sur un plan plus intérieur et se trouve en rapport avec ce qui a été dit sur le rôle de la conscience corporelle comme support d'états spirituels. Inversement, la conscience corporelle devient, par son union avec l'Esprit, une force subtile et pénétrante qui peut même agir sur l'ambiance extérieure. A ce sujet, Jâbir écrit: "Lorsque l'état de solidification et de dureté du corps a été modifié au point qu'il devienne subtil et léger, il se transforme, pour ainsi dire, en un élément spirituel qui pénètre les corps, tout en conservant sa nature propre qui lui permet de résister au feu. Il se mêle alors à l'esprit, puisqu'il est devenu subtil et délié, et son rôle est de stabiliser l'esprit. La fixation de l'esprit dans ce corps suit le premier processus, et tous deux se transforment, l'un prenant la nature de l'autre. Le corps devient esprit et en prend la subtilité, la légèreté, la fluidité, la coloration et toutes les autres propriétés. L'esprit, quant à lui, devient corps et en acquiert la résistance au feu, l'immobilité et la durée. De ces deux éléments est née une substance qui n'est ni solide comme les corps ni subtile comme les esprits, mais qui occupe précisément une position intermédiaire entre les deux extrêmes..."[2]

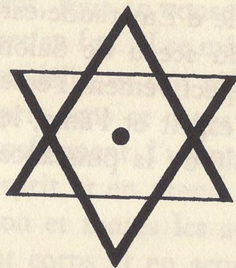
— *10.* "Ainsi, le petit monde est créé sur le modèle du grand monde". La version latine dit: "Ainsi est créé le monde". Le texte arabe que nous avons suivi ici est évidemment plus complet. Le "petit monde", image parfaite du "grand monde", c'est l'homme, quand il a retrouvé sa nature originelle qui fut "créée à l'image de Dieu".

— *11.* "De cela et en cette manière se feront de merveilleuses applications". Le texte arabe dit: "C'est la voie que suivent les sages".

— *12.* "C'est pourquoi je suis appelé Hermès Trismégiste car je possède les trois parties de la sagesse du monde entier". Trismégiste signifie "trois fois grand" ou "trois fois puissant". Les trois parties de la sagesse correspondent aux trois grandes "divisions" de l'univers, c'est-à-dire, le domaine spirituel, le domaine psychique et le domaine corporel, dont les symboles respectifs sont le ciel, l'air et la terre.

— *13.* "Parfait (ou complet) est ce que j'ai dit de l'oeuvre du Soleil". *De operatione solis*, "de l'oeuvre du soleil", peut également signifier "de l'oeuvre de l'or" ou "de la production de l'or".

Le contenu de la Table d'Emeraude est dans son ensemble une sorte d'explication du sceau de Salomon, dont les deux triangles représentent respectivement l'essence et la substance, la *forma* et la *materia*, l'esprit et l'âme, le soufre et le vif-argent, le volatil et le stable ou la puissance spirituelle et l'existence corporelle.



Nous souhaitons que cet exposé puisse servir à dégager l'horizon spirituel propre à l'alchimie — "l'art royal" — des simplifications, génératrices de malentendus, qui accompagnent inévitablement une recherche purement historique. De même qu'un objet dans l'espace nous paraît plus petit par son éloignement, de même ce qui est éloigné dans le temps s'en trouve réduit et simplifié — simplification d'autant plus grande que l'éloignement est plus grand. Entre notre époque et celle dont relève l'alchimie, l'écart est presque sans mesure. On ne peut donc s'étonner que le chercheur moderne, dépourvu de toute connaissance des arts spirituels tels qu'ils furent pratiqués jusqu'à nos jours dans certaines civilisations, ait une vision de l'art alchimique comparable à celle que peut offrir un miroir déformant. Il lui manque, en général, non seulement le fondement doctrinal qui lui permettrait de comprendre le langage symbolique des alchimistes mais, surtout, la possibilité de toute comparaison pratique qui pourrait l'éclairer sur ce qui est possible et vraisemblable en ce domaine.

La nature — c'est-à-dire la nature corporelle et psychique de l'homme et des choses — peut être considérée sous bien des angles et, chacune des "dimensions" correspondant à un point

de vue donné, est à la fois logiquement et pratiquement inépuisable. C'est ainsi que la chimie empirique moderne peut se développer indéfiniment sans que ses découvertes sortent jamais de la dimension ontologique particulière, déterminée par ses prémisses. D'autre part, une science traditionnelle comme l'alchimie peut aborder les mêmes données et en parler (avec non moins de logique) en se plaçant à un point de vue tout à fait différent mais également inépuisable. Nous avons un exemple de cela dans les médecines chinoise, indienne et tibétaine, dont les méthodes sont radicalement étrangères aux conceptions modernes de la nature, mais qui ne sont pas, pour autant, moins efficaces.

La science moderne considère d'un oeil inexorable les "puériles" erreurs qui se manifestent en marge de la cosmologie traditionnelle et qui n'ont cependant pas de conséquences sérieuses. Ce qu'elle ne voit pas (et qui apparaît de façon accablante au regard d'un art spirituel comme l'alchimie) ce sont ses propres transgressions — aux effets imprévisibles — à l'égard de l'équilibre naturel et humain; sans parler de sa prétention à la totalité, entièrement injustifiée, et de cette négation, quasi absolue et grosse de conséquences, du suprasensible et de l'immatériel, qui caractérise la science moderne.

Le rapport de l'homme avec son environnement naturel varie non seulement de façon théorique mais aussi de façon pratique, et il ne varie pas seulement sur le plan subjectif mais aussi dans le domaine de l'environnement lui-même. Le monde physique n'est pas séparé du monde psychique, même si la perspective particulière de l'*ego* fait apparaître la sphère psychique de l'être individuel comme un tout fermé et autonome. Dans les temps et les civilisations où la conscience individuelle était moins "coagulée" et où les rapports avec l'environnement naturel n'étaient pas dominés par le préjugé d'une

vision purement rationaliste, il pouvait arriver plus aisément que les puissances de l'âme fussent à même d'exercer sur le monde extérieur une influence directe et sans intervention mécanique. Cela est vrai, en particulier, en ce qui concerne les traditions de forme archaïque où des événements comme foudre, pluie, vent, croissance, sont des symboles essentiels. En ce cas, il peut arriver que certains actes sacrés provoquent un écho cosmique, ainsi qu'on peut encore le constater de nos jours chez certains peuples shamanistes comme les Indiens de l'Amérique du Nord. C'est dans une telle perspective, qui constitue son véritable milieu originel, que nous devons situer l'alchimie pour porter un jugement valable sur certaines formules concernant l'effet de l'élixir; ces dernières, en effet, ne doivent pas toujours être prises comme de simples images se rapportant à un plan supérieur. Sans doute, la transmutation des métaux vils en or n'est pas le but réel de l'alchimie, et elle ne pourrait d'ailleurs pas s'accomplir si elle était recherchée seulement pour elle-même. Toutefois, il existe, en faveur de l'accomplissement visible du magistère, des témoignages qui ne peuvent être écartés d'un simple revers de main. Le symbolisme métallurgique est si organiquement lié à l'oeuvre intérieur de l'alchimie que dans de rares cas, sa réalisation intérieure pouvait entraîner un accomplissement extérieur, non en tant que résultante de quelque opération chimique, mais comme l'accompagnement tangible et spontané d'un état spirituel. L'avènement de la transmutation spirituelle est déjà un miracle en soi, et ce n'est assurément pas un miracle moins grand que la production soudaine de l'or à partir d'un métal vil.

L'archer japonais initié aux mystères du Zen, peut, par sa profonde concentration et son union intérieure avec l'essence intemporelle à l'instant même du tir, atteindre la cible les yeux bandés.[1] De la même façon, la transmutation physique des

métaux était le signe qui manifestait, au dehors et simultanément, la sainteté de l'or et celle de l'homme — de l'homme qui est parvenu à l'accomplissement de l'oeuvre intérieur.

Notes

Introduction

[1] Voir: HERBERT SILBERER, *Probleme der Mystik und ihre Symbolik*, Vienne, 1914.

C.G. JUNG, *Psychologie und Alchimie*, Zurich, 1944 et 1952 et *Mysterium Coniunctionis*, Zurich, 1955 et 1957.

Chapitre I

[1] On trouve une excellente explication de la signification d'un symbole dans l'étude ethnologique de E.E. EVANS-PRITCHARD, *Nuer Religion*, chapitre intitulé *The Problem of Symbols*, Oxford, Clarendon Press, 1956.
[2] Voir: MIRCEA ELIADE, *Forgerons et Alchimistes*, collection "Homo Sapiens", Paris, 1956.
[3] ibid.
[4] "Nous avons révélé le fer qui contient un danger terrible et une utilité pour les hommes" (*Koran*, LVII, 25).
[5] CAMARA LAYE, *L'Enfant Noir*, Paris, 1953.
[6] Voir: sa *Theosophia Practica*, editée par Sebastiani, Milan 1973, diffusion Archè (N.d.E.).

Chapitre II

[1] *Principes et méthodes de l'art sacré*, Paris.
[2] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*, ouvrage publié par G. SALMON, Paris, 1741.
[3] *ibid.*, II. Le dialogue du roi arabe Khalid avec le moine Morienus fut probablement le premier traité alchimique traduit de l'arabe en latin.
[4] Nous entendons ici le terme de "mystique" en son sens originel et non en un sens plus ou moins particulier et teinté de subjectivité sentimentale qui lui fut attribué depuis l'âge baroque en Europe occidentale.
[5] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*
[6] Artéphius est peut-être le nom latinisé d'un auteur arabe inconnu par ailleurs (voir, E. VON LIPPMANN, *Entstehung und Ausbreitung der Alchimie*, Berlin, 1919. Il doit avoir vécu avant 1250.
[7] Le mot "cabalistique" est pris ici en son sens étymologique de "transmission orale".
[8] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*
[9] L'identification de Synesios avec l'évêque de Cyrène portant le même nom (379-415) est une question controversée. Ce dernier était un disciple

d'Hypatia, platonicienne d'Alexandrie.

[10] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

[11] *Ibidem.*

[12] Ed. d'Amsterdam 1699, réédition *Archè*, Milan 1971.

[13] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

[14] *Ibidem.*

[15] Alchimiste français du XVI[e] siècle.

[16] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

Chapitre III

[1] En un certain sens, l'"objet" suprême est le pur Etre, mains dans ce cas, la distinction de l'objet et du sujet n'est que principielle ou virtuelle.

[2] *Al-kawnu ins ânun kabir wal-l-insânu kawnun saghîr.*

[3] Le terme *"ousia" a été traduit ici par substance conformément à* l'usage scholastique; on pourrait tout aussi bien parler d'"essence".

[4] C'est-à-dire que la Substance (ou l'Essence) de Dieu ne peut être connue hors d'elle-même, parce qu'elle est au-delà de toute dualité et de toute distinction entre sujet et objet.

[5] *Corpus Hermeticum*, traduit par A. J. Festugière, Paris "Les Belles Lettres" 1945. Chapitre intitulé: "D'Hermès Trismegiste: sur l'intellect commun, à Tat".

[6] M. Berthelot, *La Chimie au Moyen Age*, Paris 1893, II, 262-263.

[7] Dans le domaine que nous envisageons ici, celui de la cosmologie traditionnelle notamment, il ne peut s'agir que d'une révélation de second ordre, de la *smriti*, non de la *shruti*, selon la terminologie hindoue.

[8] *Corpus Hermeticum*, op. cit., chapitre sur Poimandres.

[9] Sur le symbolisme du tissage, voir René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, chapitre XIV.

[10] Les Hindous parlent de cinq éléments, parce qu'ils considèrent l'éther (*akasha*), la *quinta essentia* des alchimistes, comme un élément.

[11] Descartes, *La Recherche de la Vérité par les Lumières naturelles*, citée par Maurice Daumas dans *Histoire de la Science*, Encyclopédie de la Pléiade, p. 481.

[12] A ce sujet, voir René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, chapitre XXV et Julius Schwabe, *Archetype und Tierkreis*, Bâle, 1951.

[13] MS Latin 3236A de la Bibliothèque Nationale. Publié par M. T. d'Alverny, *Les Pérégrinations de l'âme dans l'autre monde d'après un anonyme de la fin du XII[e] siècle*, dans *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen-Age*, 1940-1942. Selon la derniers recherche de M. T. d'Alverny, le manuscrit se trouvant à la Bibliothèque Nationale de Paris, aurait probablement été écrit à Bologne d'après un manuscrit espagnol plus ancien.

[14] La page 90 montre au sommet le Christ assis sur un trône audessus des sphères. De chaque côté sont écrits les mots: "Creator omnium Deus — Causa prima — Voluntas divina — Voluntas divina" (Dieu, créateur de toutes choses — Cause première — Volonté divine — Volonté divine). Les deux cercles supérieurs contiennent les mots "forma in potentia" et "materia in potentia". Ce sont les deux pôles forma et materia prima, acte pur et réceptacle passif, qui sont ici conçus comme possibilités contenues dans l'Etre pur. C'est pour quoi elles se trouvent au-dessus de l'Esprit Universel, lorsque Celui-ci est vu dans sa réalité manifestée ou créée qui est représentée par le cercle suivant: "Causatum primum esse creatum primum principium omnium creaturarum continens in se creaturas" (premier effet, premier être créé, principe de toutes les créatures, contenant en soi les créatures). A l'intérieur de l'Esprit Universel, à titre de degrés, viennent à la suite dix facultés intellectuelles ou cognitives ("intelligentiae") auxquelles correspond un nombre semblable de choeurs angéliques. Fait étrange, l'ordre dans lequel apparaissent ces facultés, est exactement l'inverse de celui qu'indique la doctrine Dionysienne de la Hiérarchie céleste; ce sont, de haut en bas: "Angeli", "Archangeli", "Troni", "Dominationes", "Virtutes", "Principatus", "Potestates", "Cherubin", "Seraphim" et "ordo senorum" (les choeur des Anciens). Cette inversion de l'ordre peut être due à une erreur de copiste ayant dans l'esprit un schéma théocentrique

Sous ces dix sphères de l'Esprit supra-formel se trouvent quatre sphères de l'âme: "anima celestis", "anima rationalis", "anima animalis", "anima vegetabilis".

Jusque là, l'ordre concentrique des sphères doit s'entendre de façon purement symbolique, tandis que les sphères suivantes (et de plus en plus petites) du monde corporel doivent être considérées à la fois dans un sens symbolique et dans un sens spatial: le monde corporel est entouré par son cercle extérieur "Natura principium corporis" (La Nature comme principe des corps). Celui-ci contient les sphères astronomiques, dont la plus extérieure correspond à la révolution quotidienne des cieux: "Spera decima — spera suprema qua fit motus de occidente ad orientem et est principium motus" (dixième sphère — sphère suprême par où se produit le mouvement d'Occident en Orient et qui est le principe de tout mouvement). A l'intérieur de cette dernière se trouve la sphère qui détermine la précession des équinoxes: "Spera nona — Spera motus octave spera qua fit motus eius de septembrione ad meridiem et e converso" (neuvième sphère qui meut la huitième et provoque son déplacement du Nord au Sud et inversement). Ensuite viennent, en descendant, le firmament des astres fixes et les sphères des planètes: "Spera octava — spera stellata; Saturnus — spera saturni; Jupiter — spera iovis; Mars — spera martis; Sol — spera solis; Venus — spera veneris; Mercurius — spera mercurii; Luna — spera lunae". A l'intérieur de ces sphères se trouvent les quatre éléments en cercles concentriques par rapport au centre de la terre (le cercle extérieur correspond à la fois au domaine des éléments comme tels et à l'élément suprême, le feu): "Ignis — corpus corruptibilis quod est quatuor elementa" (Feu — corps corruptible,

composé des quatre éléments); "aer"; "aqua"; "terra"; "centrum mundi". A travers ces différents cercles des mondes spirituel, psychique et corporel, les hommes parviennent à Dieu comme par une échelle. La silhouette inférieure est encore liée au domaine des éléments et c'est un compagnon qui l'en tire par les cheveux. A côté du groupe supérieur, on peut lire: "O mi magist(er)" (O mon Maître?), près du groupe suivant: "(e)phaebei" (les éphèbes), près du groupe médian "socii omnes" (tous les compagnons) et près du groupe inférieur: "cetera turba" (le reste de la multitude). C'est problement une référence aux différents degrés de connaissance ou d'initiation. L'autre miniature, folio 89, répète le même ordre, cette fois avec des cercles complets mais des inscriptions seulement partielles.

[15] Selon Averroès le mouvement perpétuel du ciel dépourvu d'étoiles est intermédiaire entre le temps et l'éternité.

[16] Ce système héliocentrique était déjà enseigné par Aristarque de Samos (320-250 avant J. C.). Nicolas Copernic, dans la préface à son ouvrage, *Sur le Cours des Corps Célestes*, dédié au Pape Paul III, se réfère à Hicetas de Syracuse et à certaines indications de Plutarque. Dans son livre sur les cieux, Aristote écrit: "Tandis que la plupart (des hommes instruits) pensent que la terre est le centre (du monde), les philosophes italiques, appelés Pythagoriciens, ont une opinion opposée; en effet, ils affirment que le centre est fait de feu. D'autre part, la terre qui est un astre parmi les autres, se meut circulairement autour du centre..." Il est probable que certains astronomes de l'Inde, dans l'antiquité, ont été également familiarisés avec une perspective héliocentrique.

Chapitre IV

[1] Certaines théories modernes qui cherchent à expliquer le développement des formes organiques et inorganiques comme un "mouvement de l'Esprit", ne sont en réalité rien d'autre qu'un prolongement du matérialisme, puisqu'elles attribuent un "devenir" à l'Esprit qui est en son essence immuable.

[2] Cf. *Le Règne de la Quantité et les Signes du Temps*, Paris 1945.

[3] Cela est vrai même des nombres, en ce sens que chacun ne représente pas seulement une quantité, mais aussi, en même temps, un aspect de l'unité, c'est-à-dire, la dualité, la trinité, la quaternité etc. La différence qualitative entre les formes peut être vue de la façon la plus simple dans les chiffres, et c'est pourquoi la doctrine pythagoricienne regarde les simples chiffres comme une expression des archétypes.

[4] op. cit.

Chapitre V

[1] Plus synthétiquement, on peut dire que le métal est une manifestation spirituelle de la *materia* corporelle, tandis que les planètes, ou les astres en général, sont une sorte de manifestation corporelle de l'Eprit. Le rapport entre planètes et métaux est semblable à celui qu'exprime ce proverbe arabe: "La beauté de l'homme est dans son esprit et l'esprit de la femme est dans sa beauté". La planète est intelligence incorporée, le métal est corps intelligent.

[2] Pour certains alchimistes hellénistiques l'électrum tient lieu du vif-argent.

[3] Il doit toutefois être entendu que seul un domaine d'existence pris dans son ensemble possède un centre non équivoque; ainsi, l'homme est le centre non équivoque de l'état terrestre dans sa totalité. Les domaines partiels, au contraire, n'ont que des centres relatifs, se manifestant fréquemment sous des formes variées et complémentaires. C'est ainsi que dans le royaume des oiseaux, à côté de l'aigle, le rossignol, la colombe et le paon, ou encore le cygne ou la chouette manifestent un centre, chacun selon son propre mode.

[4] Julius Schwabe, *Archetyp und Tierkreis*, Bâle 1951.

Chapitre VI

[1] Voir notre traduction des *Fuçûç al-Hikam* (*La Sagesse des Prophètes*) publiée par Albin Michel, Paris, 1955.

Chapitre VII

[1] On dit, analogiquement, *vox populi, vox Dei*, car, le peuple au vrai sens du terme (aspect de la collectivité que le monde moderne a plus ou moins aboli) correspond exactement au fond de l'âme.

[2] Texte communiqué par le Dr. S. Hussein Nasr de Téhéran.

[3] D'après *Le Livre du Trévisan de la philosophie naturelle des métaux*, dans *Bibliothèque des Philosophes Chimiques*.

[4] Heinrich Khunrath, *Amphitheatrum sapientiae aeternae*.

[5] Texte communiqué par le Dr. S. Hussein Nasr de Téhéran.

[6] Ainsi, selon la doctrine ésotérique de l'Islam, la révélation (*tajallî*) de Dieu dans le coeur revêt la forme que le degré d'aptitude de ce dernier lui prête. Voir notre traduction de *Fuçûç al-Hikam* de Muhyi-d-Dîn ibn Arabî, publiée chez Albin Michel, Paris, 1955 sous le titre *La Sagesse des Prophètes*.

[7] C'est cette vérité que Dante a en vue, lorsqu'il appelle la Sainte Vierge "Fille de ton Fils" (*figlia del tuo figlio*) (Paradiso, début du chant 33).
[8] Voir. E. Steinilber-Oberlin, *Les Sectes bouddhiques japonaises*, Paris, 1930.

Chapitre VIII

[1] Voir notre traduction de *Fuçûç al-Hikam*, op. cit.
[2] Voir: Maurice Aniane, *Notes sur l'Alchimie, "Yoga" cosmologique de la chrétienté médiévale*, dans *Yoga, science de l'homme intégral*, Cahiers du Sud, Paris, 1953, et J. Evola, *Metafisica del sesso*, Atanor, Rome, 1958.
[3] Traduction française de Robert Buchère, dans *Le Voile d'Isis*, p. 183 - Paris, 1929.

Chapitre IX

[1] Cela n'a pas seulement un fondement psychologique, mais aussi et surtout un fondement ontologique.
[2] *Futuhât al-Mekkiyah*.
[3] Les dernières découvertes, dans le domaine de la fission nucléaire, semblent confirmer que les métaux qualitativement inférieurs sont aussi les plus instables. L'uranium ressemble beaucoup au plomb.
[4] Il ne faut pas confondre cette doctrine avec l'opinion de J. J. Rousseau sur la bonté naturelle de l'homme. La reproduction inconsciente de l'état primordial chez l'enfant n'exclut pas les tendances négatives ni les tares héréditaires.
[5] Sur le pouvoir contractant du Mercure, voir René Guénon, *La Grande Triade*, publiée par la Revue de la Table Ronde, Paris, 1946. Chapitre intitulé "Soufre, Mercure et Sel".
[6] A l'air correspond l'élément rouge du sang, au feu la bile jaune, la lymphe à l'eau et la bile noire à la terre. Ces quatre humeurs sont contenues dans le sang.
[7] Voir René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, éditions Véga, Paris.
[8] Voir René Guénon, op. cit.
[9] Voir Arthur Avalon, *The Serpent Power*, Madras, 1931.
[10] Voir Julius Schwabe, op. cit.
[11] L'informe ou l'amorphe est l'opposé du supra-formel. Ce dernier n'est pas privé de forme, il possède la forme de façon souveraine, sans être limité par elle. C'est pourquoi le supra-formel — c'est-à-dire, l'Esprit Pur — ne peut être réalisé qu'à travers une forme parfaite.
[12] Voir René Guénon, op. cit.

[13] Voir notre traduction des *Fuçûç al-Hikam*, chapître sur Moïse.
[14] En fait, c'est un motif que l'on retrouve dans presque toutes les églises romanes.
[15] Cela explique le rôle des noeuds dans la magie.
[16] Voir Senior Zadith, *Turba Philosophorum. Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

Chapitre X

[1] Voir Paul Coze, *L'Oiseau-Tonnerre*, Paris-Genève, 1938. Selon Averroès, qui s'appuie sur Galien, l'esprit vital est une substance pure, présente dans l'espace interstellaire. Elle est assimilée par les êtres selon un processus similaire à celui de la respiration et devient vie dans le coeur.
[2] Voir Mircea Eliade, *Forgerons et Alchimistes*, ch. sur l'Alchimie chinoise.
[3] Voir Mircea Eliade, op. cit., chapitre sur l'Alchimie de l'Inde.
[4] Fra Marcantonio Crassellame Chinese (Marchese F. M. Santinelli), *Lux obnubilata suaptè natura refulgens*, Venezia 1666 - Riprod. par Archè, Milano 1968.
[5] Voir Julius Evola, *Metafisica del sesso*.
[6] *Bibliothèque des Phil. Chimiques.*
[7] *Bibliothèque des Phil. Chimiques.*

Chapitre XII

[1] F. Schuon, *Les Stations de la Sagesse*, p. 166 - collection Corrêa, Paris 1958.
[2] Voir F. Schuon, op. cit., chapitre "Les Stations de la Sagesse".
[3] Voir notre livre, "*Introduction aux Doctrines ésotériques de l'Islam*", Paris 1969.
[4] F. Schuon, op. cit.

Chapitre XIII

[1] Voir H. K. Iranschär, *Enthüllung der Geheimnisse der wahren Alchemie*, Zurich.
[2] Voir *The sacred Pipe*, par Black Elk - Publié par Joseph Epes Brown, University of Oklahoma Press, 1953.

Chapitre XIV

[1] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*

Chapitre XV

[1] Voir ch. 10, "Soufre, Vif-argent et Sel", p. 142.
[2] *De la Grande Pierre des Anciens Sages*, Strasbourg, 1645.
[3] Paru dans *Le Voile d'Isis*. Paris, 1931, pag. 461.
[4] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*
[5] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*
[6] La pourpre venait de Tyr.
[7] *Bibliothèque des Philosophes Chimiques.*
[8] Pour voir comment ces six étapes se retrouvent constamment en tant qu'étapes fondamentales de toute réalisation spirituelle, se reporter à l'ouvrage de F. SCHUON *Les Stations de la Sagesse*, op. cit., en particulier au dernier chapitre qui porte le même titre.

Chapitre XVI

[1] Voir J. F. RUSKA, *Tabula Smaragdina*, Heidelberg, 1926.
[2] Voir PAUL KRAUS, *Jâbir ibn Hayyân*, Le Caire, 1942-1943.

Conclusion

[1] Voir EUGEN HERRIGEL (Bungaku Hakushi), *Le Zen dans l'Art chevaleresque du Tir à l'Arc*, Derain, Lyon 1955. Réédité par Dervy-Livres, Paris 1972.

TABLE CHRONOLOGIQUE

Hermès Trismégiste: date incertaine, époque préchrétienne.
Plotin: 203-269.
Synésios: IVᵉ siècle.
Heraclius I, empereur de Byzance: 640-641.
Khalid: fin du VIIᵉ siècle.
Morienus: fin du VIIᵉ siècle.
Jâbir Ibn Hayyân: VIIIᵉ siècle.
ar-Râzî, Abu Bekr: 826-925.
Senior Zadith (*Turba Philosophorum*): probablement IXᵉ siècle.
Artéphius: date inconnue, Moyen Âge.
Su Tung-P'o: environ 1100.
Muhyi-d-Dîn Ibn 'Arabî: 1165-1240.
Saint Albert le Grand: 1193-1280.
Dante Alighieri: 1265-1321.
'Abd al-Karîm al-Jîlî: né en 1366.
Po Yu-schuan: XIIIᵉ siècle.
Abu'l-Qâsim al-Irâqî: XIIIᵉ siècle.
Geber: probablement XIIIᵉ siècle.
Jan van Ruysbroek: 1294-1381.
Nicolas Flamel: 1330-1417.
Bernard le Trévisan: 1406-1490.
Basile Valentin: fin du XVᵉ siècle.
Denis Zachaire: debut XVIᵉ siècle.
William Shakespeare: 1564-1616.
Jakob Boehme: 1575-1624.
Johann Valentin Andreae: 1585-1654.
Fra Marcantonio Crassellame Chinese (= Marchese Francesco Maria Santinelli): 1627-1697.
Johann Georg Gichtel: 1638-1710.
Philalèthe: XVIIᵉ siècle.

BIBLIOGRAPHIE

1. Textes et collections de textes.
M. BERTHELOT, *La Chimie au Moyen Âge*, I-III, Paris, 1893.
M. BERTHELOT, *Collection des Alchimistes Grecs*, I-III, Paris 1887-1888.
Bibliothèque des Philosophes Chimiques, I-IV, Paris, 1741-1754.
E. DARMSTAEDTER, *Die Alchemie des Geber*, 1922.
A. J. FESTUGIÈRE, *Corpus Hermeticum*, I-IV, Paris, 1945.
P. KRAUS, *Jabir ibn Hayyan*, I-II, Le Caire, 1942-1943.
J. J. MANGET, *Bibliotheca Chemica Curiosa*, I-II, Genève, 1702.
J. F. RUSKA, *Arabische Alchemisten*, I-II, 1924.
J. F. RUSKA, *Tabula Smaragdina*, Heidelberg, 1926.
J. F. RUSKA, *Turba Philosophorum*, 1931.
Theatrum Chemicum I-IV, Strasbourg, 1659.
C. D'YGÉ, *Nouvelle Assemblée des Philosophes Chimiques*, Paris, 1957 et 1972.
2. Études générales.
M. ANIANE, *Notes sur l'Alchimie*, en *Yoga, Science de l'Homme intégral* Cahiers du Sud, Paris, 1956.
M. ELIADE, *Forgerons et alchimistes*, Paris, 1956.
J. EVOLA, *La Tradizione Ermetica*, Bari, 1931 et 1948; Rome, 1972.
E. J. HOLMYARD, *Alchemy*, Londres, 1956.
E. VON LIPPMANN, *Entstehung und Ausbreitung der Alchemie*, I-II, 1919-1931.
3. Reproduction d'anciens textes alchimiques.
Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
Archè: Collection *Bibliotheca Hermetica*, Milan.

4. Manuscrits.
Ms. Latin 3236 A, Bibliothèque Nationale, Paris.
Ms. de Michael Cochem, Bibliothèque Vadiane, St. Gall.
"Ms. alchimique" de 1550, Bibliothèque Universitaire, Bâle.
Ms. Ph 172, Bibliothèque Centrale, Zurich.
Ms. Sloane 256 P, Bibliothèque du British Museum, Londres.
Ms. Egerton 845, British Museum, Londres.
Ms. 428, Bibliothèque Vadiane, St. Gall.
Ms. des Lettres de Saint Paul, Bibliothèque de l'Université, Würzburg.
"Buch der Heiligen Dreifaltigkeit", Staatsbibliothek, Munich.

Abraham le Juif 171
Adam 26, 106, 149
Adam 117
Ahankara 65
Alî 133
Alverny, M.T. d' 212
Amaterasu 114
Amérique du Nord 114, 141, 164, 207
al-Amr 116, 156
Anamnesis 157
Andreae, Johann Valentin 143, 219
Aniane, M. 216, 220
Anselme Maître 176
Argonautes 121
Ariadne 28
Aristarque de Samos 214
Aristote 59, 62, 92, 126, 214
Arnaldus de Villanova 154
Artéphius 28, 144, 190, 211, 219
Athanor Chap. XIII
Avalon, A. 130, 216
Ave Maria 157
Averroès 214
Avidyâ-mâyâ 135

Basile Valentin 78, 84, 101, 146, 150, 162, 167, 183, 185, 192, 200, 219
Bernardus Trevisanus 102, 183, 187, 215, 219
Berthelot, M. 212, 220
Bhutas 65
Bibliothèque des Philosophes Chimiques 211, 212, 218, 220
Black Elk 217
Boehme, Jacob 20, 219
Bouddha 113
Boulogne 177
Boyle, Robert 63
Brahma-danda 134
Brown, J.E. 217
Buchère, R. 216
(Burckhardt, T.) 211, 215
Byzance 19

Canches, Maître 178
Christ 18, 47, 51, 107, 112, 113, 140, 212, Pl. XII
Christ-Emmanuel 18
Chronos 186
Cluny 169
Cochem, M. 148
Colchide 121
Compostelle 177
Copernic 49, 214
Coze, P. 219
Crows 114
aç-Çûrat al-ilâhiyah 63

Dante 47, 49, 51, 118, 143, 216, 219
Darmstaedter, E. 220
Daumas, M. 212
Descartes 44, 56, 57, 61, 82, 212
Dhikr 157
Dhyâna 142

Eckhart, Maître 25
Egypte 15, 16, 17, 134, 191
Eliade, M. 211, 217, 220
Engelberg 107, 109
Ennéades 115
Enoch 18
Espagne 19
Europe 15, 172
Eva 157
Evans-Pritchard, E.E. 213
Eve 149
Evola, J. 216, 217, 220

Fanâ'u'l-fanâ'i 70
Fedeli d'Amore 143
Festugière, A.J. 212, 220
al-Fikr 83
al-Fitrah 126
Flamel, Nicolas 25, 133, 135, Chap. XIV, 169, 170, 171, 174, 191, 219, Pl. XII
Fra Marcantonio Crassellame Chinese (= Marchese Francesco Maria Santinelli) 143, 184, 217, 219
Fuçûc al-Hikam 215, 216, 217

Ganesha 16
Geber 19, 21, 29, 30, 31, 90, 219
Gichtel, Johann Georg 20, 219
Goethe 20, 44
Gohar 104
Guénon, René 58, 61, 212, 214, 216
Gunas 182

Haly (Alî) 133
Heinrich von Wartenbach 108
Heraclius I 219
Hercules 177
Hermès 32, 45, 78, 131, 132, 133, 134, 135, 171, 177, 184, 197
Hermès-Thoth 16, 41
Hermès Trismégiste 16, 18, 24, 37, 38, 197, 198, 203, 212, 219
Hermes Trismegistos 15
Hérode 174
Herrigel, E. 218
Hicetas de Syracuse 214
Hikmah 18
al-Himmah 83
Hindous 117, 140, 141
Hiranyagarbha 140
Holbein, H. 132
Holmyard, E.J. 221
Hypatia 212

Ibn 'Arabî, Muhyi-d-Dîn 69, 93, 116, 117, 125, 126, 156, 219
Idâ 130, 131, 132
Idrîs 18
Inde 15
Indiens 114
al-Insân al-kâmil 82
Iranschär, H.K. 217
al-Irâqi, Abu'l-Qâsim 100, 105, 219

Jâbir ibn Hayyân 19, 90, 174, 199, 202, 219
Jacob 47
Ja'far aç-Câdiq, Imam shiite 19
Japon 114
Jason 122
Jawhar 104
Jésus 84
Jésus-Christ 11
al-Jîlî, 'Abd al-Karîm 82, 83, 219
Jinn 106
Juda 113
Jung, C.G. 213

Kâlî 117
Kalid 104
Kême 16
Khalid 24, 33, 213, 219
Khawwa 157
al-Khiyâl 83
Khunrath, Heinrich 105, 217
al-Kimiya 16
Ko Ch'ang-Kêng 142
Koran 213
Kraus, P. 218, 220
Kundalînî 131, 132

Laya-yoga 131
Latîf 202
Laye, C. 213
Léon 177, 178
Lippmann, E.v. 213, 223

Livre de la Sainte Trinité 163
Livre des Sept Chapitres 24, 30

Macrobius 82, 83
Mahâvairochana 113
Mahâyâna 113
Mandalas 100
Manget, J.J. 223
Maranatha 171
Maria 157
Marianus 24
Mâyâ 117, 122
Médée 121, 122
Merudanda 132
Moïse 113, 134, 135
Moksha 70
Montjoye 177
Morienus (Marianus) 24, 33, 104, 186, 213, 219
Mulâdhâra
Mutus Liber 160

Nafas ar-rahmân 117
Nasr, S.H. 217
Nafs 134
Newton 20
Nirvana 70

Orenda 141
Orléans 178
Orphico - Pythagoricienne (doctrine) 82
Otton III, Pl. III
Ouroboros 131, Pl. IV
Oviédo 178

Paracelse 20
Paris 169, 175, 178
Paul III, pape 214
Pénélope 123
Perrenelle Chap. XIV
Philalèthe 183, 219
Pingalâ 130, 131, 132
Platon 40, 149
Plotin 115, 200, 219
Plutarque 216
Pontoise 169
Po Yu-schuan 219
Prakriti 65, 140, 182
Prâna 141
Ptolomée 46, 47
Purissima Revelatio 121
Pythagoriciens 82, 214

al-Qalb
Quetzalcoatl 137

Rajas 182
Râmakrishna 156
ar-Râzî, Abu Bekr 90, 219
ar-Râzî (Razès) 64, 90
Rîh 141
Ripley 87
Roi-Or 87
Rosenkreutz 142
Rousseau, J.J. 216
Ruah 141
Rûh 83, 141
Ruska, J.F. 218, 220
Ruysbroek 68, 69, 219

Saint Albert le Grand 38, 83, 197, 219
Saint Bernward Pl. III
Saint Denys l'Aréopagite 112
Saint François d'Assise 71
Saint Jacques 177, 179
Saint Jacques de Galice 177, 179
Saint Jacques la Boucherie 169, 178
Saint Jacques le Majeur 177
Saint Jean 38, 179
Saint Paul 48, Pl. XII
Saint Pierre 112, 191, Pl. XII

Salmon, G. 213
Salomon 66, 71, 128
Sankhya 65
Sanson 178
Sattwa 182
Schuon, F. 217, 218
Schwabe, J. 214, 217, 218
Shaivas 141
Shakespeare, W. 20, 98, 219
Silberer, H. 211
Shakti 117, 129, 131, 132, 141
ash-Sheikh al-akbar 110
Shingon 113
Shinto 114
Shiva 142
Shoshonis 114
Shruti 212
Scipion 82
Smriti 212
Sophia 122
Steinilber - Oberlin, E. 216
Su Tung-P'o 219
Swastika 48
Synésios 28, 95, 145, 213, 219

Tabî'ah 156
Tabî'at al-kull 116
Table d'Emeraude 16, 42, 80, 146, 152, Chap. XVI
Tadbîr 200
Tajallî 215
Tamas 182
Tanmâtras 65
at-Tannûr 159
Tantrisme 130
Tao-bouddhiste, doctrine 113
Theatrum Chemicum 220
Theophano Pl. III
Thoth 15, 197
Telesma 201
Tilism 201
Triomphe Hermétique 29
Toison d'Or 121, 122
Turba Philosophorum 189, 220
Vidyâ-mâyâ 135
Voile d'Isis 216, 218

Wahdat al-Wujûd 18
al-Wahm 83
al-Wazn 174

Ygé, C. d' 220
Yin-Yang 45, 78, 124
Yoga 161

Zachaire, Denis 33, 219
Zadith, (Senior Zadith) 217, 219
Zen 142, 208